喜劇人回り舞台

―笑うスタア五十年史―

旗　一兵著

喜劇人回り舞台

——笑うスター五十年史——

旗　一　兵

学風書院刊

目次

笑うスタア五十年史

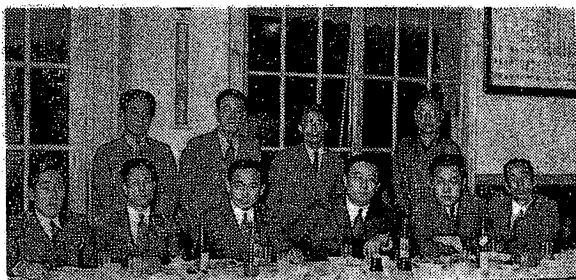
喜劇人回り舞台

はじめに

昭和七年の正月、宝塚は大英断をもつて、「たからじえんぬ」と男性との混成による「宝塚バラエティ」を中劇場で開演した。当然にもヅカ・ファンは大劇場で公演中の白井鉄造レビュー「サルタンバンク」のほうへ殺到して、「宝塚バラエティ」はこれ一回きりで解散となつたが、或る日客席に片岡千恵蔵を筆頭に京都の映画スターが花やかに居流れ、舞台への興奮を横取りした。彼らは映画ジャーナリストとして顔馴染みの古川緑波が、宝塚でプロ入りの初舞台を踏んだのに対し、声援の総見を催したのであつた。

早大英文科に籍をおきながら、文芸春秋社発行の雑誌「映画時代」の記者になつた緑波は、その雑誌が赤字つづきで廢刊になるとともに、身の振り方を社長の菊池寛に相談した。

「雑誌の編集なんか嫌（いや）になつたのかい？　ふうん、それじや、どういうことをやつてみたいと思うんだね？」

緑波は文学博士であり法学博士であつた碩学（せきがく）の祖父、加藤弘之男爵の血をひいて才気喚発であつた。その才にまかせて早大を卒業しないうちに「映画時代」の記者になつたわけだが、純文学を志

宝塚初公演の顔合。前列右から引田一郎　岸田辰弥
古川緑波　山野一郎　一人おいて小林正

すほどの客気はなかつたにしても、新人登場の余地を残すユーモア小説界へ打つて出る気になつていた。そこで緑波は、ためらいながらも、それを菊池寛にいつてみた。すると言下に
「よしたまえ。そんなことを初めたつて金にならないよ」
自分にその道の天分がないというのか、あるいはユーモア小説それ自身が菊池からみれば男子の業たり得ないというのか。言外の意味が定かにつかめなかつたが、とつさに緑波は少年のように頬を染めた。
「でも、先生の三分の一も入りや、それでいいんですが……」
菊池はかすかに苦笑した。
「それよりも、キミ、いつそ喜劇の役者になつてみたら、どうなんだい？　キミなら、きつと出来るよ。たとえばモダン曾我廼家といつた狙(ねら)いでさ。徳川夢声を十郎にして、大辻司郎が蝶六、それでキミが五郎になるんだよ」
菊池が緑波に喜劇俳優になれと進めたのには、それなりの理由があつた。夢声、司郎に山野一郎など映画説明者の花形連は「ナヤマシ会」と称して大正末期から一年に一回乃至二回、余技や珍劇

の公演をかさね、最初は道楽的だつたものが次第に映画界の名物となり、緑波もそのレギュラーの一人として、ユーモラスな声帯模写で人気を集めていたのだ。

「菊池先生に喜劇役者になれ、とすすめられてフームと考えこんでしまつた僕は、それから、もう一人の先輩に相談してみようと思った」と緑波は著書「あちやらか三十年」で述懐しているが、その先輩というのは小林一三だつた。東宝社長であり宝塚歌劇のオーナーだつた小林は、かねてから「どうだい、宝塚の脚本を書いてみないかね？」などと緑波に言つていたものだつた。

「菊池さんがそんなことを言つたかい。私も大賛成だ。それに今はちようどチャンスだ。宝塚で少女歌劇のほかに、男性加入のレビューをやつてみようと思つているんだよ」

果して小林一三は緑波の俳優転向を歓迎した。

（二人の尊敬する大先輩の意見は一致している。やるかな？　しかし俺は来年三十才になる。そんなに遅くからでも役者になれるもんかな？　俺は踊りは出来ない。歌も譜が読めるわけじやなく聞き覚えで歌うだけだ。俺の武器といえば声帯模写だけだ）

うつかりハンパな芸人になつて取り返しのつかないことになるのではないか、と考えないでもなかつたが結局は舞台への誘惑に負けた緑波は、山野一郎とともに「宝塚バラエティ」へ出演することになつたのである。

私が冒頭に緑波喜劇人となるの一条を持ち出したのは、その後の彼の運命を左右した菊池寛の言葉に、喜劇人の潮流を語る端緒を感じたからだ。後に菊池は「そんなことを僕が言つたかね」と空とぼけたそうだが、緑波に「モダン曾我廼家五郎になること」を進めたのは、菊池の世代（明治から昭和初頭に至る）において曾我廼家劇が日本の演劇風土に立つ喜劇の典型とされていたことを物語つている。しかし、緑波がプロ俳優へのスタートを切つた昭和七年といえば、曾我廼家劇が芽を出した土壌とは異質の「ジャズと映画とモダニズム文学」を足場にしたレビューと新興喜劇の勃興期で、榎本健一が大劇団を編成し浅草松竹座へ進出するとともに、新宿にはムーラン・ルージュが開場するほか、浅草にカジノ・フオーリー（水族館）、プペ・ダンサント（玉木座）ヤパン・モカル（オペラ館）その他各都市に多くのレヴュー団、喜劇団、アトラクション団が乱立し、曾我廼家系の各劇団は急速に鮮度を失つていつた。いわば当時が大正喜劇と昭和喜劇の交代期で翌八年四月、緑波を中心に浅草「笑の王国」（常盤座）がおこされて以後、この趨勢は東宝と吉本興業の提携と、これに対抗して出撃した新興キネマ演芸部（実体は松竹）によつて、いよいよ多彩化され、昭和喜劇は昭和十四、五年度において最盛をきわめた。

ところが俄（仁輪加）から発達した曾我廼家劇を中軸とした大正喜劇に比して、昭和喜劇はすこぶる多種多様であつた。それは前者の変形と後者の未成熟な氾濫が近代劇の洗練を受けるいとまもなく、雑然と安直な娯楽品化に追い立てられたからであろう。そこに「新喜劇」を標傍したムーラ

ン劇をふくめて、日本の喜劇が興行力と観客の実態との因果関係から、宿命めいた道を歩かされてきた告白を聞きとることができる。昭和十一年十一月号の「新喜劇」誌上で既に大山功はこれに触れている。

「果して日本に喜劇といえるものが、いくつあつたであろうか。シエークスピアの喜劇とか、モリエールの喜劇とかいう世界的大喜劇に匹敵するとまではいかなくとも、まあ、喜劇として格好のついたものが果していくつあつたであろうか。歌舞伎にも新派にも曾我廼家にも厳密な意味での喜劇はほとんどなかつたといつても差支えない。要するに日本の喜劇は笑劇だつたのである。今これを旧喜劇と名づけるならば、新喜劇はまさにこれを超克するところから生れるべき筈である。ところが、そこに障害が存在していることを忘れてはならない」

大山のいう障害とは-結局は日本の喜劇をめぐる興行と観客とに象徴された市民文化の生理にひそんでいる。

「新喜劇が演劇の骨格をもつためには、その興行態度、演技の創造、上演準備において、根本的な変革を試みなくてはならないであろう。日本演劇における喜劇の立場を考えると、新喜劇の当面する問題は極めて重大である」

この二十余年前の言葉を序詞とし、日本最初の喜劇団曾我廼家を序景として、昭和に焦点をおいた喜劇人の足跡を、あまり四角張らずに雑記してゆきたいと思う。

俄から曽我廼家劇の登場へ

曾我廼家は明治三十七年二月十三日、日露戦争の勃発から三日目に、大阪浪花座で旗上げされた。五郎は中村珊瑚郎の門下で珊之助、十郎は中村時蔵（後に歌六）の門下で時代といった歌舞伎の下まわりで、いつしよに大阪北野新地の福井座へ出演していた。二人が手を組んで道頓堀へ曾我廼家劇をデビューさせるまでには多少の伏線がある。

明治三十六年、大阪郊外の伊丹で興行中の嵐橘香一座の幕間つなぎに、二人が「にわか」を演じたという記録が残つている。これを河本という興行師が見込んで、二人に小さな一座を組ませて高松を振り出しに四国を巡業させた。このとき富士廼家五郎、十郎と改め、「大笑劇」の肩書をつけたが、客足が悪くて解散、翌三十七年の正月、中村福円の一座に加入して和歌山の弁天座へ出演した。ここで五郎の弁慶、十郎の富樫で「にわかの勧進帳」を演じ、初めて大当りを取つた。

「戦争になりそうやし、金のかかる一座では二月はしんどい。どやろ、にわかの勧進帳役者で開けてみたろか」

福円一座での評判を聞いて、浪花座の仕打はイチかバチかの気持で、五郎と十郎に一座を組ませ

て『喜劇』の看板を上げさせた。

世襲的な歌舞伎俳優の将来に見切りをつけて二人が喜劇へすすんだのは、鶴家団十郎の「大阪俄」の活況に刺戟されたものであつた。団十郎は後に上京して曾我廼家五九郎と合同したが、明治中期から大阪千日前の改良座を本城とし、その道の宗家を気取つて、型くずしの「三升（みます）」の紋を常用していた。当時の千日前には、宝楽座の大和家宝楽のほか、信濃家尾半、小半、粟亭東玉などの俄師が割拠し、しばらくして

「京都に二代目東玉、三代目茶楽などが大西座で改良俄と称し、大虎座でも新聞俄という新しい俄が上演された。川上音二郎も横浜の寄席で書生俄を演じたことがある」

と、明治末期の演芸画報に記載されてある。

「俄」は室町期以前の神楽を源流としたもので、その亜流がプロ化して「狂言」となり歌舞伎へ入り込むと同時に、氏子連中のノン・プロ芸が九州博多を本場とする「俄」となつたものらしい。それが更らに諸芸に彩られて分化し、「大神楽」や「俄芝居」のプロ化へ発展したのではなかろうか。丸一小仙や鏡味小鉄の大神楽が、伊勢派と熱田派に分れているのも、その裏づけのように思われる。

「博多俄」は提灯から目と唇だけを出し、後には目鼻（めはな）をかくす仮面をつけ、かつらを冠らずに手拭を載せ、羽織を裏返しに着て紋を人目にさらさなかつたという。この博多俄のカーニバルが毎年四月の「どんたく」で、その縁起について松竹家庭劇の久仁野又行は次ぎのように語つた。

「下情をさぐる水戸黄門漫遊の故智にならい、黒田藩の藩主が城下一日無礼講の〝どんたく〟をお触れ出しになつて、庶民の偽らない声を聞こうとしやはつたんだすな。いつのころか知りまへんが相当むかしのことだつしやろな。しかし、藩政に対する不平不満や批判を正面切つてヌケヌケといたんでは重臣の手前もあるので、鳴物入りの歌や踊りや茶利（ちやり）にかこつけて言いましてん。それも仮面をつけたり、羽織の紋どころをかくしましてな。その伝統がおますから、博多の人は職人やろと商人やろと、浄るり、踊りをはじめ諸芸の達人ぞろいだした。わてが小さかつた明治の中期には、その芸人ぞろいの素人の中から娯楽本位の演芸団が現れて、九州で興行してましたが、それが職業的な俄芝居となつて、京、大阪や東京へ流れていつたんやと思います。もうそうなつたら仮面はつけてまへんが、それでも顔に白粉をぬらず、頭はボテかつらで、舞台装置かて狂言風の簡単なもので、小さな枝折り戸一つで家をあらわしているのもおましたな。それから引幕を使わんと、幕切には目エむいてポーズで区切りをつけたんもんだす」

しかし、俄（仁輪加）は江戸時代の東京に「茶番」や「見立て」として入り込んでいた形跡がある。（早大演博編「芸能辞典」による）

「江戸の劇場の楽屋制度に火鉢の番をする茶番の役があつて、下積みの役者がこれを勤めた。この茶番役は趣向を考えて、何か幕つなぎの演し物をしなければならなかつた。天明のころにこれが一般にも普及したが、関西における俄と同質のものである。口上茶番と立茶番の二種があつて、

前者は座つたまま種々の物品を取り出し、それに材を取つて洒落まじりに滑稽を弁じて落をつける。後者はカツラや衣裳をつけて、滑稽寸劇を演じるもので一名茶番狂言ともいつた。また数人の役を一人で演じるものを独り茶番といつた。」

これに対してノン・プロ乃至セミ・プロ的な江戸俄は幇間によつて花柳界で初められたもののようだ。

「幇間の俄は徳川時代の遊廓などから起つたもののようで「好色一代男」(天保二年)の中にあらわれた島原の遊びの趣向に既にこの種のものがみられる。これが廓における練物として用いられるようになり、島原では五月の住吉祭に盛んに行われた。江戸で享保年間、吉原の九郎助稲荷の祭に行われ、その後吉原俄として明和、天明期には毎年八月に行われた。滑稽な所作と洒落まじりの問答から成るもので終末をオチで結んだ。白粉をぬらなかつたが、これが次第に発展して専門の俄師があらわれ、天保のころ小屋掛け、鳴物入りで興行するようになり歌舞伎役者同然となつた。」(「芸能辞典」)

「にわか師というても、うちで役の一つもしている者は、三十年四十年の修業をした者ばつかりや。あんた方役者はんは、すぐ俄師と馬鹿にしやはるが、人を笑わせるのはむずかしいもんや」

と、鶴家団十郎は入門志願の珊之助(五郎)をたしなめたそうだが、「俄」のポイントは後に漫

才の定石となつた駄洒落にあつたらしい。例えば「青江下坂よく斬れる」を酒落のめして「青い塩鯖（しおさば）ようく喰えます。うろんと覚召すなら、ひとくち食うてみなされ」

また「忠臣蔵」の滑稽掛合では

「山崎街道を行けば……」

「ババを踏んだ」

「何をいうてんね。ババふんだら、どもならんわ。そんなババちい手で二つ玉が射てるかいな」

「そやかて街道やないか。ババも通ればジジも通るやないか。そのへんによろけてるババかて、踏むことあるやろがな」

「なんや。そやつたら婆アやないか。クソやあらへんわ」

「どちでも同じようなもんや。くそババというさかいにな」

五郎、十郎の曾我廼家劇は、この大阪俄のもつアクどさを或る程度セーブしてドラマチックに仕立て直した。日露戦争の開戦のため浪花座の旗上げ公演は思わしくなかつたが、つづいて京都朝日座で「無筆の号外」と「忠臣蔵」を出したのがヒットして地盤を築き、数年後には松竹の大谷竹次郎をして「曾我廼家の如き仕込みの安い劇団で大きな敵に当るのは最も得策で、これが却つて大物を食つてしまうことがある。例えば雁治郎の旧派や高田実一派の新劇と対抗して、喜劇団が毎日大入りをつづけている。二段目の角力が横綱を砂に埋めるのと同様のことがあります」（明治四十四

年五月号「演芸画報」）といわしめている。
曾我廼家の成功は当然喜劇団の乱立時代を招来させ、明治末期には全国に五十にあまる大小劇団が数えられたという。その主なものを略記すると
◇曾我廼家（五郎、十郎、蝶六、大磯）
◇楽天会（先代渋谷天外、中島楽翁、徳川天華、条田通天、戸田三楽、田村楽太）
◇喜楽会（田宮貞楽、藤並楽楓、千葉万楽、今井極楽）
◇瓢々会（時田一瓢、泉虎）
◇新旧合同（一満、虎、扇蝶、時子、宝楽）
◇義士廼家（由良之助一派。上田五万楽が座長由良之助になつたことがあり、附属の子供芝居に中野弘子がいたこともある）
◇桃李会（正玉、暮雪、いろは）
◇笑声会（神戸新開地）
◇志賀廼家（淡海、弁天、又平、源五郎）
曾我廼家につぐ人気劇団は楽天会だつたが、先代天外の歿後解散して、現天外は大正期に活躍した志賀廼家へ入座し、ここで書いた脚本「時計」が作者（館直志）としての第一作になつているそうだ。船をひき上げ、船頭衆はかえる

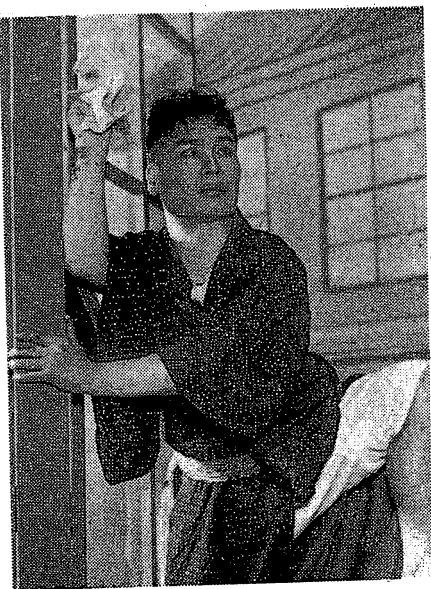
あとに残るのは櫓と擢（かい）、
波の音、よいしよこしよ
という船歌じみた淡海ぶしが志賀廼家の劇団歌のように流行したのも語り草となつている。なお当時の演劇雑誌に明治喜劇人の名鑑が出ており「達観するに喜劇で成功している者は概ね新派や旧派のアクに染らぬ下積み連中か、素人上りの芸道楽者で旧我から抜け切つた者ばかりだ」とある。浅草オペラ時代のニュース・フェース級と演劇経歴をもたない「いわゆるレビュー・ボーイ」のオーソドックスを無視した演技で、昭和喜劇が斬新であつたのに通じる。散漫な「俄」を演劇的にアレンジしながら、歌舞伎や新派劇の本質的な芸脈をつかんでいなかつた曾我廼家劇も、そのために清新であり得た時代はあつた。しかし、それは僅かの間であつた。なぜならば曾我廼家劇は民本思想の台頭期にふさわしい感覚と理想を持つていなかつたからである。むしろ宗之助の洋劇研究会、自由劇場の誕生、帝劇専属俳優（松本幸四郎、沢村宗之助たち）の喜歌劇出演などで、明治末期の歌舞伎のほうが革新的でさえあつた。

近代劇としての喜劇が専門喜劇団によつて演ぜられず、これを正統派の劇団にゆだねて、奇劇、笑劇、音楽劇の形式だけを変転させてきた大正、昭和の演劇史の一側面は、曾我廼家の保守思想と東洋的なモラルと、それゆえに長く存続させてきた観客の水準と姿勢に集中表現されている。

五郎から五九郎まで

五郎は両脚を膝のあたりで縛つてチョコチョコ歩き、イキミ声をしぼつて油ッこい当て込み芝居をしたのは、淡々たるうちに軽妙洒脱だつた十郎に配合しての対照演技だつたかもしれない。けれども、それが習い性となり、とうとう最後までこれを改めることができなかつた。それでも五郎の自覚は大正初頭の外遊後に、一度だけ曾我廼家劇のヘドを吐かせている。

「あちらの喜劇を見て、つくづく喜劇のむずかしさがわかりました。これからは喜劇曾我廼家の看板を取り外し、平民劇団と改名、新興の意気に燃えて、新富座へ出演の手筈を整えましたが、仕打は怒る、ごひいき先からは叱られるで、また元の曾我廼家に逆戻り、それでも新喜劇と臆面もなく名乗るほどの勇気もなく、五郎劇という劇団名を無理からつけて、自分の気持をごまかしています」

容易に西洋かぶれしそうもなかつた五郎が本心で、こういつたとすると、このとき既に日本の喜劇は劣等感を意識し、次ぎに貧乏国民の劣等感を慰める、くすぐり的なメーキャップに狂奔して、生彩を失つたのである。その運命の強要者だつた「仕打ち」と「ごひいき」は、五郎と別れた十郎劇にも合同しない限り応援せずと横を向き、旅まわりに追いやつた。しびれを切らせた十郎は自力

曾我廼家五郎（40才前後）早大演博提供

で大正四年東京有楽座で短期興行を打ち、すこぶる好評を得た。かくて、その後は両劇団の競演で大阪式笑劇の時代がつづいたが、惜しくも五郎以上に一部で評価されていた十郎は大正十二年病歿し、五郎劇の独走となつた。十郎が和老亭倉三（笑つて暮そう）あるいは和老亭当郎（笑つて通ろう）の別名で、また五郎が一堺漁人の名で脚本を書いたことは、曾我廼家十吾が茂林寺文福、現渋谷天外が館直志（建直し）の筆名を持つていることと同様に、曾我廼家劇が自作自演を余儀なくされてきた「型と表現手法」に立つ劇団であることをあらわしている。

しかし、東京人は年に一回か二回東上する五郎よりも曾我廼家五九郎によつて喜劇を知つた。彼の事蹟は書き残されていないが、喜劇史上没することのできない人物である。五郎門下の出身だが「ご苦労」といわれつけていたので五九郎と名乗つたという逸話もあるから、使い走り的な存在だつたのだろう。板垣退助の玄関番をしていたことがあつたので、後に壮士俳優となり川上音二郎一

座に加わつたとの説もある。いずれにしても、大して俳優の年規を入れていない。それにチンチクリンで奇妙な身体つきで、音声もよくないので仕出し俳優が精一杯というタイプだつた。それが大正元年前後、浅草帝国館で小座ながら座長としてデビューしたのだから、余程のラッ腕をもつ処世家だつたのにちがいない。

「今でこそ日本一の西洋物専門館と自称している帝国館も大正元年前後は、西洋映画の短尺物を景物として曾我廼家五九郎一派、あるいは松旭斉天勝一座のドンチャン騒ぎで、お茶をにごしていた」（大正十三年発行「映画大鑑」）

というから、恐らく浅草喜劇、いや東京における喜劇の草分けではなかろうか。明治から大正へかけて、浅草には江川と青木の玉乗り、加藤鬼月の剣舞、ルナパークの「珍世界」、明治館（電気館と千代田館との間にあつた）の小林辰三郎、禿亀、岩てこ、小鉄などの曲芸と茶番、花屋敷の梅坊主、中村歌扇などの女芝居が歌舞伎と新派劇に伍していたが、五九郎以前に喜劇団はなかつた。彼は帝国館から根岸興行部経営の吾妻倶楽部（金龍館の裏手にあつた色物席）へ移り、ここで根をおろして金龍館で大一座となつた。そのかげには真砂座時代の彼に打ち込んだ駒形の金融業益岡寅造の肩入れがあつたという。

五九郎にはエノケンに一脈通じる独特のおかし味があつた。あるいは彗星的な登場からいつても、曾我廼家におけるエノケンといえないこともない。しかし、あれほどのエネルギーとオリジンはな

く、決してエノケンのように俳優としての魅力だけで、喜劇王になつたわけではない。むしろ彼は俳優以前の、頭脳的立ちまわりとジャーナリスチックなセンスで成功したのだ。機を見るに敏なること、人心をつかむことの巧みなこと、自分を売り出すことにドンランであつたことでは無類の傑物であつた。元来が抜け目のない人物だつたが、もし役者がうまかつたら、あれほどの手を打つ必要もなく、逆に左したる足跡しか残せなかつたであろう。五九郎劇は曾我廼家劇の足疋をもたず、座長中心の狂言立てでもなかつた。卒先して美人女優を売り物にしたのも彼であるし、幅ひろく時の人材を吸収して機動的なプロデュースを発揮した。歴代の花形女優には木村駒子、敷島紫孃、桜木文子、武智桜子、木村光子、武智薫子（金子洋文夫人）、橘花枝、若月孔雀などがおり、沢田正二郎と別れた渡瀬淳子、柳永二郎、池内莽六、梅島昇、山口俊雄、深沢恒造、村田正雄、堀田金星、森野五郎、町田金嶺、中根龍太郎、原田勇、坂本武、和田君示、伴淳三郎、吉谷久雄など、新派が当つているときは新派を、オペラ流行期にはオペラを、剣劇時代には剣劇を呼び物にするべく、それぞれの系統から俳優を加入させた。大正四年松旭斉天勝のサロメ劇に便乗して、五九郎の王様、池内のヨカナーンで木村駒子の「サロメ」を出したり、高橋義信、五月信子に鈴木泉三郎作「火あぶり」中村吉蔵作「嬰児殺し」を演じさせたり、剣劇映画スター森野五郎に新国劇でヒットした「浪人の群れ」（金子洋文作）を実演させるなど、じつに弾力に富んだものだつた。前進座を結成する以前の河原崎長十郎、中村翫右ヱ門が腰掛けに加入して「愚弟賢兄」を上演したという話もある。

また明治楽壇の大家納所弁次郎の息で文士劇の新人だつた名村春操を入座させ、喜歌劇じみた「コックさん」「メリー・カンパニー」などを試みさせたのも、大正期に「五九郎ミュージカル」があつたという逸話となつている。名村は新しがり屋の五九郎から重視されたが、五九郎とタダならぬ関係の花園百合子と、停電の舞台に電灯がついたら接吻していたというスキャンダルを残して退座し、オペラ俳優とミュージカル劇団をおこして、レビュー時代への橋渡し役の一人となつた。

五九郎のキワ物食いでは「表情劇」を逸することができない。これはパントマイムの一種で、大正三年十一月、トー・ダンサーの高木徳子とともに米国巡業から帰つた高木陳平（徳子の夫）が、サイレント映画の模擬撮影から考えついたもので、この高木一派に後年アノネーのオッサンで有名になつた高勢実乗がいたそうである。昭和三年春、昭和座の五九郎劇で柳家金語楼が「二等兵」を上演したのが、金語楼の兵隊劇の皮切りだが、これもレコード、ラジオ、高座で当つている金語楼の兵隊落語に目をつけた五九郎が劇化をすすめたもので、金語楼が俳優になる動機となつている。

五九郎門下の頭株は一奴と一二三（二代目五九郎を襲名して松竹新喜劇にいる）だつたが、曾我廼家から泉虎、九郎、月小夜、十次郎、童三などが参加して女優陣の充実とともに、金龍館から観音劇場へかけての全盛期をつくつた。文芸部は小橋梅夜が立作者で「夜逃げと泥棒」「三畳と四畳半」「すすり泣き」「その翌朝」など、五九郎劇らしい風俗描写とエロチシズムを盛り込んだ当り

狂言を書いている。そのほか中井桜渓、土田新三郎、大町明夫、尾崎倉三の作者がおり、大正十二年の大震災後、凌雲座（昭和座の前身）に出演時代は顧問格に金子洋文、麻生豊、企画宣伝に小生夢坊がいて、ジャーナリスチックな番組編成で相当学生インテリ層の観客をひきよせた。ひところ漫画の劇化や映画化が流行したが、それに先鞭をつけたのも五九郎による「のんきな父さん」（麻生豊、報知新聞連載）で、

左から木村光子、五九郎、玉川春江　（早大演博）

円タク出現時代を背景にした社会喜劇「円タクの悲哀」とともに金子洋文の脚本であつた。斬新な企画の全部が成功したとはいえないが、五郎劇よりは社会性とスケールがあつた。

「五一郎は大震災まで六十万円を残したが、五九郎は借金だらけだつた」と、浅草に噂が残つている。たしかに有名人とよく交際し、花街に入りびたり、これと見込んだ人材に札びらを切つて金を散じた。大辻司郎もその道の傑物だつたが、五九郎の天晴れなところは、西園寺公邸へ押しかけて

行こうが、永井柳太郎と握手する写真を撮影しようが、少しも相手に迷惑顔をさせなかつたことにある。昭和七年「五・一五事件」で犬養首相が暗殺される直前、公園劇場で浅草最後ともいうべき豪華公演（五九郎の助六）を行つたが、そのときの劇場周囲には首相以下各大臣、有力者からの花輪が目白押しに並らんだものである。酒が飲めないのに花柳界で流連荒茫をかさねたのも、そこが当時のマス・コミの本拠地だつたからで、座員が「米が買えないから」と前借を申入れても渋い顔をしたが、色町へ遊びに行くというと「うちの評判にさわるから、ケチな真似はするな」と大金を投げ出したという。野球と喜劇との関係は後述するが、五九郎も野球を宣伝に使つた先覚者の一人で、大震災後に五九郎チームを編成し、明治の田代、法政の白鳥、慶応普通部の矢野と学生野球の名選手を集めて、文芸部員の名のもとにポケット・マネーで抱え、巡業では現地のチームとゲームをして宣伝効果をあげた。しかも鹿児島商業と試合をしたときは入場料二十銭を取つたというから、プロ野球のハシリみたいなものだ。

新派劇、歌舞伎からオペラの全盛期にかけて浅草興行界は根岸吉之助の天下だつた。ところが鉱山へ手を出したのと大震災の打撃が致命傷で根岸興行部は没落し、債権肩代りの新会社「常盤興行」を通じて、浅草は次第に松竹の征服するところとなつた。その根岸の末期に進出したのが木内興行部で、ひところは六軒の劇場の興行権を握り、伊井蓉峰、河合武雄、喜多村緑郎の新派三頭目

金語楼の滑水次郎長（吉本時代）

を傘下に収めて松竹へ逆貸しするほか、歌舞伎、剣劇、喜劇、演芸、映画スターの実演団を手駒に、木内末吉の今大閤時代を展開した。

木内は五尺足らずの小男で、神戸新開地の聚楽館で電気主任をしていた。それをどういうイキサツからか、五九郎が招いて自分の大番頭にした。それが木内の浅草雄飛の第一歩となつたのである。それだけに大震災後、木内が常盤興行と合作で五九郎一座から幹部を引抜いて「喜劇春秋座」をつくつたのは背徳めいて不愉快な話だが、一説には大震災当時、五九郎のスポンサー益岡寅造のところへ、木内が五九郎より早く見舞にかけつけたのが面目を施し、金融の道がひらけたのが開運の糸口だとの話もある。

「喜劇春秋座」は大正九年欧州から帰つた市川猿之助が結成した「春秋座」をそつくり頂戴した座名で、門脇陽一郎を文芸部長に、十次郎、一二三、一奴、九郎、条田通夫、童三、桜木文子（木内の愛妾）、橘花枝、茅野菊子、春野音羽、守八千代、石井薫など、五九郎劇の中堅を網羅し、時に

梟虎、木村時子、名村春操、あるいは諸口十九など映画出身の実演隊を合同させて、大正十三年六月金龍館における旗上げ以来、昭和初期のレビュー時代到来までの旧喜劇と新喜劇との中間期に、雑然混然たる陣容で公演をつづけた。

このほか浅草には一段下の客層を対象とした曾我廼家五一郎の一座があつた。彼は初期の五九郎劇へ新派の下まわりから入座し、〆太郎と名乗つたが、間もなく独立して花屋敷の演芸場で一座をつくり、大正二年七月同じ大滝勝三郎が経営する世界館へ移つて、世界館が大勝館の拡張改築に伴つて消滅するまでの十カ年間を常打ちした。俳優としては五九郎よりも下積みの経験があるので小手が利いていた。芸風やタイプも今の五一郎（前名〆太郎）に似ているように思う。一座には、やせ馬、河馬、ポスト、エントツ、うんこなどという奇名の俳優がいて、出し物も泥臭かつた。

しかし、五一郎は物置小屋のような小劇場で彼なりのファンを大切にして、金を散らさずに江川劇場、オペラ館、新宿パリー劇場、板橋大都劇場を手に入れて興行師となり、浅草田島町に五一郎アパートまで建てたが、あまり手を伸しすぎて遂に失脚、阿波の徳島へ旗を巻いて引きさがつた。

喜劇春秋座と五一郎劇に狭撃された五九郎は凌雲座（昭和座）を本城に常盤興行（松竹系）の手で、剣劇やレビューの一党や映画俳優の補強出演をうけつつ、金龍館、公園劇場などを開けたが、昭和へ入ると巡業が多くなり、昭和九年日本劇場の喜劇人初出演「罪の子」（尾崎倉三作）を上演したのを最後に、目立つた活動を見せなくなつた。イタリーのプロトスというオープン自動車（顔

が見えないと宣伝にならないので）を買つて五九六の番号をつけたり、中国の孫文から譲られたというシナ服を着て横行した彼の原始的マス・コミ利用は、セリフを覚えないためのトンチンカンを喜劇に逆用した遺風とともに、昭和の喜劇人にも若干の血統を残した。五九郎こそ「アチャラカ」の元祖というべきかもしれない。初代五一郎は八十余才で大阪に現存している。

初代　曾我廼家五一郎

益田太郎冠者の喜劇

落語や人情噺と喜劇との関係も極めて深い。曾我廼家劇にも落語に取材した「鼻の六兵衛」「幽灯」「老骨」「命の安売」などがあるが、歌舞伎、新派、軽演劇の劇団で喜劇化されたのも、かなりの数に達している。その代表的なものが「芝浜の革財布」と「子はかすがい」で、伊井蓉峰の新派（大正期の市村座、新富座その他）を初めとして全国の大小劇団で上演されつくした。つづいて「文七元結」「ちぎり伊勢屋」「らくだ」が伊井蓉峰、先代左団次や、吉右ヱ門によつて演ぜられ、

「子供酒」（「穴泥」の脚色）、「妾馬」、「花見の仇討」「五人まわし」「小言幸兵衛」「祇園会」も歌舞伎狂言を明るく彩ってきた。

「妾馬」は妹が赤井御門守の愛妾となって若君を生んだため、八五郎が士分に取り立てられ「ござり奉る」を連発するという小芝居向の爆笑物なので、題名も「御座り奉る」として宮戸座で上演した。紙屑屋が偽せの死人を踊らせて家主をいたぶる「らくだ」は岡鬼太郎が脚色して昭和三年三月の本郷座で吉右衛門が主演したのが最初で、この成功に味を占めて手をつけたのが五年十一月明治座の「子供酒」だった。「五人まわし」は「恋巴夏夜話」の題名で田島淳が脚色し八年七月の左団次一座（東京劇場）が初演、「小言幸兵衛」は翌九年四月同じく東劇で猿之助が主演している。「祇園会」は京都の祇園祭を背景に京と江戸の商人が故郷の祭礼を自慢し合う桂文治が得意とした落語で、昭和三年七月歌舞伎座で「祇園祭礼人山鉾」と改題脚色して六代目菊五郎と実川延若が演じている。先年これは何十年ぶりに中村勘三郎と中村雁治郎のコンビにより歌舞伎座で再演された。

近年でもこれらの落語人情噺を劇化している喜劇団は多く、榎本健一の「文七元結」「らくだの馬さん」は極附であり、古川緑波も「子はかすがい」を川口松太郎脚色の「子ゆえの春」によって有楽座（十三年四月）で上演した。また「花見の仇討」は浅草常盤座（笑の王国）で関時男、サトー・ロクローらによって珍演され、「鼻の六兵衛」（落語では鼻利源兵衛）は曾我廼家五郎のほか、榎本健一や川田晴久（戦時の銀座全線座）が演じている。また「ござり奉る」も玉木座とムーラン

で潤色して上演されている。
しかし、落語劇を専門に手がけた喜劇人としては、大正の前期に活躍した雷門助六（雷門五郎の亡父）を挙げなくてはなるまい。助六はもちろん落語家だつたが、いち早く落語の劇化に着眼して一座を編成した。長く名古屋の中央劇場で常打ちしたが、浅草へ出演したこともある。彼は劇化にふさわしい落語を片ぱしから舞台にかけ、時には幾つかの落語を巧みにモンタージュして上演した。その後、落語家の芝居（代表的なのが柳枝、金語楼）が流行して、落語に取材したレパートリーが築かれたが、それを開拓した先覚者は助六といつてよいであろう。また、野村無名庵の手記に、次ぎの如き注目すべき一節が見出される。
「明治三十八年五月、天下の歌舞伎座で落語の三軒長屋が劇化上演された。そのころ落語研究会が結成され、落語家の向上が目ざましく、殊に円喬の三軒長屋が群を抜いていたからである。また、円左も新作落語で大いに気を吐いたが、その作者は概ね益田太郎冠者であつた。太郎冠者は同時に落語趣味による喜劇や歌劇を多作し、大正期の劇界に特異の一面を切りひらいた」
益田太郎冠者は明治四十四年四月の帝国劇場の開場以来、大正九年八月までの間に左記のような喜劇を書いている。（帝劇十年史による）
明治四十四年　「ふた面」「心機一転」
同四十五年　「渡辺」「出来ない相談」「三太郎」

大正二年　「生蕃襲来」「女天下」
同　三年　「かねに恨」「瓜二つ」「唖旅行」
同　四年　「女優風情」「執心の鬼」
同　五年　「三ツの心」（「ふた面」再演）
同　六年　「ドッチヤダンネ」（「三太郎」再演）
同　七年　「嘘の世の中」
同　八年　「難病デレテリヤ」
同　九年　「ガラカテ」（「ドッチャダンネ」）「女天下」再演）

渋沢秀雄の「太郎冠者の喜劇」（「日本演劇」二十年二月号）によると、これ以後にも「ラブ哲学」「クレプトメニヤ」などの太郎冠者喜劇が上演されており、セレリタスの変名で書いた「高速度喜劇」と名乗る寸劇十数篇のなかには、むしろ長篇物より洗練された笑いや諷刺が躍っていたようである。

太郎冠者の作品には確かに落語趣味と洋行の見聞によるハイカラ趣味とをミックスした笑劇が多く、帝国劇場といわれるところの演目としては格調に欠けたかもしれないが、洋楽や劇中歌を使った点では先駆的役割を果した。帝劇が大正元年十月、ロンドンで軽歌劇の舞台監督や舞踊振付をしていたイタリー人、ローシーを招いたのが大正中期の浅草オペラを勃興させる原動力となったが、太郎冠者の初歩的な音楽喜劇が揺籃期のミュージカルスや、ひいてはいわゆる「レビュー式喜劇」

お宮が貫一を蹴飛ばす（古川緑波と三益愛子）

の原素となつていることも見逃がせない。

女房もらつてうれしかつたが
いつも出てくるおかづがコロッケ
今日もコロッケ、あすもコロッケ
これじや年がら年中コロッケ
わはははは　わはははは　こりや
おかしい（合唱）ランラララララ、
ランラララララ

この「コロッケの歌は」は「嘘の世の中」の主題歌だつたが、後年浅草オペラの「カフェーの夜」（佐々木紅華作）のモーティブになっているし、歌もアレンジして使われている。

亭主もらつてうれしかつたが、いつもちよいと出りや、めつたに帰らない。今日も帰らない明日も帰らない。これじや年がら年中留守居番（合唱）あは、は、は、は、こりやおかし

英語ならつて、わけもわからず、ちよいと西洋人にアイ・ラブ・ユーといつたら、急に抱きつき、ほほをなめられ、つけた白粉むらだらけ

また、高速度喜劇「恐るべきは女なり」で、辻強盗に襲われた令嬢がすこしも騒がず、いろいろとヘコます逆手のおかし味があつたのち、「えいッ」と女三四郎もどきに叩き伏せ、「失礼いたしました」と泰然とチリを払つて退場する。この観客の意表に出た太郎冠者のギャグもカジノ以後の軽演劇の笑素になつているのは否めない。榎本健一も古川緑波も「金色夜叉」の間貫一では、逆にお宮に蹴飛ばされて客席を哄笑させた。

浅草オペラの喜劇的伏線

浅草オペラは大正六年一月常盤座における伊庭孝作「女軍出征」(高木徳子一座)の大ヒットによつて、日本館の桜井藤太郎や根岸興行部が食指を動かし出して、大正八年を中心に全盛期を迎えた。それが大正十二年の大震災で崩壊し、翌十三年四月浅草劇場(オペラ館)に残党をかき集めて森歌劇団(森富太)を結成したが、浅草はスピードとスリルとエロチシズムをもつ、映画と剣劇と

安来節に席捲されて、もはやオペラの復興を許さなかつた。
そのころ、いや、ひよつとしたら大震災前かもしれないが、堀田金星、石田守衛、原田耕造、日守新一、沢マセロ、井上起久子、高井ルビーなどの生駒歌劇（大正十年七月、大阪近鉄沿線の生駒山頂遊園地に第二の宝塚歌劇としておこさる）の残党に、五九郎劇を退座した名村春操、花園百合子の夫妻を加えた赤玉歌劇団（赤玉ポートワインの宣伝劇団）が結成され、有楽座で史劇「朝長の死」歌劇「卒塔婆小町」とバラエティのようなものを上演した。その中の一コマに伊庭孝作の「結婚前後」というスケッチがあつたが、これはカーテン前に椅子二脚を出しただけのもので、後年「わりどん芝居」といわれた軽演劇の萠芽を感じさせた。

若い女が立つている。そこへ若い男が出てきて

「すみません。待つたでしよう」

「いいえ」と、女はニッコリする。よろしくラブ・シーンがあつて、女は男と手を組んで歩きまわる。

「どこへ行きましよう。活動写真でも見ましようか」

「ええ」と女が肯くと、男はカーテンに向つて

「いちばんいい席を二枚。特等？　おい、それよりもつといい席はないのかい」

てなことをいつて、女に見得を張りながら椅子にすわる。前の客の帽子が邪魔になつて、女は画

面が見えないコナシをする。男はオロオロしながら、前の客に哀願して帽子をぬがせる。それからいろいろと映写中の甘ッたるいパントマイムがあつて、椅子から立つと男は円タクを呼びとめる。円タクがゼイタクとされていた時代だから

「勿体ないわ。電車で帰りましよう」

と女は遠慮するが、男はポンと胸を叩く。

「何です。円タクぐらい。食堂つきの円タクが来ればいいんですがね」

そこでギャグがあつて暗転となると、つなぎの歌があつて次景となる。同じ男女が夫婦の思入れで椅子にすわつている。妻が新聞を読んでいる夫に声をかける。

「せつかくの日曜じやありませんか。どこかへ行きましようよ」

「日曜ぐらい、ゆつくり家にいたい。行きたければ、お前一人でどこへでも行つてこい」

「そんなのないわ。このごろ、ほんとうに冷めたいのね」

そこで夫は止むなく外出の支度をするが、いそいそと化粧をする妻をジロリと見て

「お前なんか化粧する顔じやないよ。塗れば塗るほど人間離れがしてくるぜ」

妻はシューンとなつて家を出る。夫はスタスタと先きを行く。映画館の前へ来た思入れで、妻が「入りましよう」という。夫は不承不承三等席を買う。前の客の帽子で妻は映画が見えない。

「お前がチンクシャだからだ」

と夫は吐き出すように言つて、自分だけスクーリンを見入つている。やがて外へ出る。
「円タクで帰りましようよ」
「とんでもない。ぜいたくをいうな」
「じや、電車で帰りましよう」
「何をいつているんだ。足があるじやないか。歩いて帰るんだ」

高木徳子のカルメン

夫はまたスタスタと行く。世にも悲しい顔で、妻は変り果てた夫を見つめる。
後に浅草カジノ・フオーリーや新宿ムーラン・ルージュで、カーテンだけの大道具なし、あるいは精々切出し程度を飾つた軽演劇が、たいへん珍らしがられたが、この演出法は大正期からあつたのである。フランスのヴァリエテやボードビルがアメリカへ渡り、それが松旭斉天勝や高木徳子、高田雅夫など米国帰りの人々によつて日本へ移入されたものと思われる。伊庭孝は高木徳子の土産話や持ち帰つた劇書などで海外の作品や演出傾向を知り、「ソーダサン・イン・ロンドン」「海浜の女王」といつたエキゾチックな音楽喜劇を書いたが、米国仕込みの天勝魔術ショウも日本のレビューや音楽喜劇の開拓には相当の貢献をしている。天勝が明治の末期「シネオラマ応用」と謳つて、

照明のメカニズムで驚かせた「羽衣の舞」が、日本人の西洋衣裳による最初のショウとされているが、大正へ入ると一座のボードビリアンに土井ビリケンが登場し、ニグロになつてコミック・スケッチを演じたりコミック・ソングを歌つている。このビリケンを司会者に天勝ショウはスピードとスペクタクルを基調としたバラエティを展開したが、恐らく土井ビリケンが日本の舞台でニグロとなつた最初のボードビリアンであろう。

曾我廼家劇は歌舞伎、新派、落語、人情噺をデフォルメすることで、大阪俄からドラマへ発展していつたが、浅草オペラ時代の音楽喜劇はローシーの置土産を土台にして西欧劇の消化に立つていた。大正七年の日本館でチエホフの「熊」やロッシーニの「愛の妙薬」「セヴィーラの理髪師」が上演されているし、グレゴリーの「噂のひろがり」が「鎌」として翻案脚色されている。秋月正夫（当時の堀田金星）が出版した「蛙の寝言」によると、その脚色者は彼自身で編曲も面白く「ヴォルガの船唄」のエイコーラの曲に「ナミアミダー、もう一つナミアミダー」という歌詞をつけたのが大受けに受けたそうだが、これはエノケン時代の「法界坊」に取り入れられている。昭和四年のカジノ・フオーリーに初まつたレビュー式喜劇はジャズと米国トーキー映画の影響を最も受けているが、ローシー歌劇の中の喜劇的なものや創作オペレッタの演出と演技をも伝承していることの一例である。

浅草オペラの幹部、左から千賀海寿一、佐々木千里、堀田金星（秋月正夫）背後は柳田貞一

大正七年の米騒動や労働争議、小作争議は日本資本主議の画期的成長を裏づけるとともに、改良デモクラシーの思想を急速に伸ばしていつた。しかし、やがてはファシズムの台頭と不景気の襲来となり、その世情からオペラは低俗な本能に訴える頽癈的なショウに堕落したが、草創時代は海外文化をデモクラシーの角度から吸収する前衛芸術運動の一環として知識層の興味をひいた。歌劇団が開幕劇に翻訳劇や翻案物を上演したのも、また新劇運動の第一線にあつた伊庭孝をはじめ、アナーキストの獏与太平（後の映画監督古海卓二）、金子洋文、寺田啞伝、西本朝春らが歌劇の楽屋に出入りして脚本を提供するようになつたのも、そのあらわれにほかならない。金子の「若いニナさん」、寺田のアラスカ奇談「創痕」、西本の「人道主義」は、いずれも素朴単純ながら、日本的なモラルと風俗からの解放を意図し、獏の「カバレリア・ルスチカナ」をもじつた「バカデスナ・スカナイナ」にしても、アナーキストをひつくり返した「トスキナア」にしても、また軍国主義の台頭を皮肉つた「ネオ・ミリタリズム」

にしても、大正デモクラシーの反骨を戯画化したものであった。

レビュー時代の開幕

フランス語のルビューには「世情を諷笑する」という意味がある。レビューはこのルビューから転化したものらしい。日本では昭和二年九月、宝塚少女歌劇「モン・パリ」(岸田辰弥作)が初めてレビューと名乗った。宝塚はつづいて五年八月の「パリゼット」で白井鉄造を世に出し、女性レビューのスケールをひろげたが、男女混合のレビューをスタートさせたのは松竹である。当時の宝塚が温泉戯場しか持っていなかったのに対し、松竹は東西に松竹座チエーンを持っていた。ちょうど宝塚「モン・パリ」のころから映画館のアトラクションが流行し出し、松竹は楽劇部(後の松竹歌劇団)の生徒を、いろいろのアトラクション団に配属させて、男女レビューを東西の松竹座チエーンで上演した。その草分けのプロデューサーが楽劇部の育ての親で大阪松竹座支配人だった千葉吉造であり、構成演出の第一線に現大映重役の川口松太郎がいた。

その一つに岡田嘉子の一座がある。彼女はミュージカルスの上でも先覚者といわなければならない。岡田がアトラクション時代の時流に乗って、小唄レビュー「道頓堀行進曲」「唐人お吉」「波

アトラクション時代の岡田嘉子

浮の港」「ジャズの小路」などをやるようになつたのは、昭和三年の早春、日活で「椿姫」を撮影中、アルマン役の竹内良一と駈落ちして、銀幕からシャット・アウトされたためであつた。何かの手ちがいで舞台はアナがあくと「いいわよ。なんとか私がつなぐから……」といつて、とつさの機転で歌つたり踊つたりするほど、役女には当意即妙のボードビリアン的才能があつたが、愛人の山内光によつて新しい演出を開拓したのを見落してはならない。山内は大正十二年ベルリンの国立美術学校へ入学し、ツェザールクラインやオットハースハイエルについて舞台美術を専攻し、大正十四年帰国して村山知義、吉田謙吉らとともに「心座」で活躍した。舞台に奥行のないアトラクションで、切り出しの張り物や「わりどん」を効果的に使つた山内の才気は光つていた。

松竹座チェーンはこのほか、恐らくショウと名乗つた最初のレビュー団「日米パッシング・ショウ」を編成したり、パリのムーラン・ルージュからロシア小人島喜歌劇団、またブロードウエイからルース・ヴァンヴァリーの「世界一周のレビュ団」、あるいはロシアのチャプリンといわれた珍

優、アレキサンド・オロデや「ホリーデビル舞踊団」を招いて、黎明期のレビュー界に刺戟を与えている。日米パッシング・ショウは昭和十四年十一月、ジャンヌ・ダルク生誕五百年公演として、中井泰孝作「鶩馬空を翔けよ」を上演しているが、幹部には天勝一座から転じたミス・ヴァージニアや町田金嶺のほか、日活脱退組の砂田駒子、徳田フランクの夫婦や中山呑海がいた。

また、昭和初頭の喜劇公演やアトラクションで残した諸口十九の足跡も見逃すことができない。彼は藤沢浅二郎の俳優学校出身で、明治の新劇運動や新派の一座に参加、武田正憲、柳永二郎らと新日本劇を結成したこともある。大正八年五月松竹蒲田撮影所の創立とともに映画入りをし、松竹現代劇映画を支える人気スターとなつたが、川田芳子や筑波雪子（関西財界の新鋭寺田甚吉の現夫人）とのロマンスが災して、退職手当代りの洋行に出されたのち、大正末年蒲田を追われて筑波雪子と一座を組織したのである。浅草では本内興行部の手により、公園劇場でヒット映画「カラボタン」を劇化上演、つづいて門脇陽一郎を座付作家として一連の坊ちやん物や佐々木邦の「次男坊」あるいは「坂崎出羽守」などを演じている。当時の諸口一座から頭角をあらわしたのが三益愛子、竹久千恵子であり、その文芸部から菊田一夫が巣立つた。

諸口は現在易者となつて成功しているが若いときの彼は若様役者にふさわしい品格と明るさをもち、彼にあこがれて喜劇俳優を志した青年も少くなかつた。アトラクションでは昭和四年松竹座チェーンに持つてまわつた「若様セーラー」が代表的なものであろう。同年の東京の映画館に三つの

東京少女歌劇団時代の谷崎歳子（江利チエミの母）

専属アトラクション団が登場した。浅草電気館の「電気館レビュー」新宿武蔵野館の「ムサシノ館ボードビル」、日活館チエーンを巡演する「日活レビュー」である。

電気館レビューは内山惣十部、石田一郎、東五郎を幕内スタッフとした根岸歌劇団系、日活レビューは田中喜一（河辺喜美夫）を中心とした東京少女歌劇系（オペラ時代の日本館に出演）、武蔵野館ボードビルは高田雅夫とその舞踊団に川上貞奴の舞踊団（清川虹子がいたように思う）花柳はるみなどを加入させるという融通性があるもので、徳川夢声をプロデューサー格として森岩雄（現東宝重役）が「クリスマス・ショウ」や「二十五時」という、当時としては非常に新しい題名のレビューを書いた。花柳はるみは適度に新しく適度

に桃色的で有名だつた女優だが、「二十五時」では素肌に黒ちりめんの衣裳を、胸元あらわに羽織つて悩ましいばかりの肉感を漂わせた。これを開演中の幕尻で和尚役で出演していた夢声が
「この次ぎはサロメを出そうと思うんだが、やつてくれるかい」
と水を向けると「ええ、ぜひ……」と乗り気になつたので
「だが、サロメは身体がきれいでないとね」
と、すこし勿体ぶりながら、花柳へ視線を走らせた。すると、彼女はクルリと黒ちりめんの衣裳の裾を、むつちりした白い腰が見えるまで、まくり上げて
「先生、これくらいでは間に合わないかしら」
と、赤くもならずに言つてのけた。
「ちようど、そのときは舞台が暗転だつたので、惜しいことをしたよ」
と、後で夢声は残念がつていたが、ほんとうに暗転だつたか、どうかは花柳が死んだので詮議の仕様もない。

カルメン女優の色ざんげ

昭和三年四月にビクターが佐藤千夜子の歌で吹込んだ「波浮の港」のレコードは大ヒットした。電気館レビューがライト・オペラの復興を目ざして旗上げされたのは、まだ「波浮の港」が盛んに歌われているころで、映画は生駒雷遊の説明によるダグラス・フェーアバンクス主演「三銃士」を上映していた。これには佐藤千夜子も加わり

磯の鵜の鳥や　日暮に帰る　波浮の港にや　夕焼け小焼け　あすの日和は　ヤレホンニサ　凪ぎるやら

と「波浮の港」を歌つて客受けしたので、同じころコロムビアの「アラビヤの唄」で人気歌手になつた二村定一を出演させて、これも大変な当り方をした。電気館は米国トーキの渡来とともに経営がSP（松竹とパラマウント）に移つたので、電気館レビューも昭和四年夏解散したが、約半年の間に田谷力三、柳田貞一、沢カオル、北村猛夫、河合澄子、東綾子（東五郎夫人）松山浪子、島田博、柳文代、中村是好、石田守衛、天野喜久代などが出たり入つたりした。同年七月のプログラムには次ぎの番組が記載されてある。

A　舞踊レニエット（木村時子、沢マセロ）

B　独唱「銀座小唄」（天野喜久代）、（ダンス「アラビアーナ」（松山浪子、沢カオル、島田博）

「モン・パリ」（ビクター・エレクトラ演奏）

C「折ればよかつた」（天野、沢）

電気館時代の木村時子は三十才くらいになつていたが、豊艶な肉体で私たちを悩殺した。彼女はいまラジオ東京の「うつかり夫人とちやつかり夫人」におばあさん役で出ている、あの木村時子である。彼女は文芸協会時代の松井須磨子の門下だつたのだから芸歴は古い。同じ協会の二期生笹本甲午と結婚して、大正八年ごろの浅草オパラ界に女王として君臨したときが花ざかりだつた。大楽劇「カルメン」——頽廃的なセヴィーラのリラス酒場で恋を失つたドンホセのために、真紅の胸を刺されるカルメンの燃える一生は、笹本甲午と木村時子の激情的なコンビで年若き私たちを息づまらせたものだ。

「ひッつくのは家へ帰つてからにしろ」

二人の仲を知る観客が、そんな反畳を飛ばすほど、濃厚なラブ・シーンを舞台に展開することもあつた。そんなとき、笹本は色をなして客席へ食つてかかつた。

「下等な弥次を飛ばす客には見てもらいたくない。出ていつてくれ」

笹本は「会津士魂」「葉がくれ武士」の作家笹本寅の実兄で、潔癖な芸術家肌の男だつた。オペラ時代の二人のエピソードは浜本浩の「浅草紅団」に詳しいが、歌劇界の快男児だつた笹本も浅草へ来てから間もなく急死し、お時さんは長男（今は産経時事の記者）を抱えて若き寡婦となつた。

だが、すぐ二度咲きの恋の花に彩られた。相手は当時米国帰りの名パイロット小栗常太郎だつた。

「そうね。あのころの小栗は丁度いまの進駐軍の二世みたいな感じだつたわね。日本語より英語の

浅草オペラ時代の木村時子

ほうが上手だつたし、女には親切で金離れがよかつたし……」

戦後の明朗新劇座（新宿松竹座）の楽座で、お時さんは問わず語りに、若き日の一頁を語り出したことがあつた。

小栗は徳川、後藤の両飛行家とともに黎明期の民間パイロット三太郎の一人で、最初の日本一周飛行で人気を高めていたし、名古屋随一の素封家の跡とり息子ときていたから、オール女性のあこがれの的であつたのに相違ない。しかし、お時さんが電気館レビューの「カフェーの夜」や「軍艦ピナフオー」に出演したころは小栗との空翔ける恋も不時着となつていたのであろう。同じ舞台で映画を説明していた生駒雷遊との艶聞がひろがつた。浅草における生駒は赤坂葵館や新宿武藤野館時代の徳川夢声と天下を三分する花形弁士であつた。

「あの説明は〃恋の巴里〃という映画だつたかしら……恋よ恋われ中空になすな恋……保名から取

つた文句だつたけれど、うつとりするほど名調子だつたわ」

また、お時さんは語り出して、少女のように眼をかがやかせた。が、その生駒も……いや、もうやめたほうがよさそうだ。私は彼女の情史を面白半分に書こうというのではない。たゞ、彼女が灼熱の情火と恩師須磨子の殉愛的な気ッぷを、浅草という裸の街で奔放に躍らせ、ひいては逆に大正、昭和の歓楽街に明るく照り返した「ひまわり」の花であつたことを言いたかつたのである。歌劇から電気館、玉木座、五九郎劇、音羽座、金龍館レビュー、オペラ館、浅草ムーラン・ルージュ、江川劇場、清水金一の新生喜劇座と、二十数カ年を貧乏ゆるぎ一つ見せず、常に大物ですごしてきた半生は浅草一代女の慨がある。

カジノ・フオーリー由来記

電気館にはその後「パラマウント・レビュー」が新設され、やはりポリドールの「ラブ・パレード」で売出した淡谷のり子が出演したが、永つづきせず、昭和四年の暮になると、浅草最初のレビュー専門劇場「水族館に登場したカジノ・フオーリーが俄然評判になつて、若い客層で賑うようになつた。このカジノにはオペラの残党もいたが、第二次からは経営も興行経験のない新人の手に移

り、オペラ系といつてもニュー・フェース程度だつた榎本健一を中心に、マックセネット映画のギャグやジャズ趣味を取り入れて成功したのだから、これがいわゆる昭和のナンセンス喜劇の発祥地に当る。その意味でカジノと、その人気者であつた榎本健一は曾我廼家劇とオペラ調の喜歌劇に立つていた日本の喜劇に、新次元をひらく歴史的役割を果している。水族館は今の奥山劇場にあたる場所にあつて、明治三十二年十月八日に開館している。隣りの昆虫館はその後開設されたものだが、いずれも教育参考館として東京市から土地を無償で提供された。このへんは正しくは浅草公園四区二号地と呼ばれた浅草寺つづきの奥山で、客足が悪いので昆虫館は陣列場を二階に上げて、階下を木馬館にしたところ、やつと子供づれの客で息がつけるようになつた。最初は誰の経営だつたか不明だが、大正期には根岸興行部のもので、今も二代目根岸吉之助の所有となつている。水族館の創設者は太田実で、入口のアーチに人魚の石膏細工が装飾されていたのが妙にエキゾチックだつた。

その近くの大看板には、こんな宣伝文句が書いてあつた。

「魚槽十六、各々深さ五尺外面は厚さ一インチ、長さ十フイートの玻璃板（ベルギー製）を以つて張り、貯水槽は地下一丈、底と四面をコンクリート・セメントにて築き、凡そ一千リットルの海水を貯え、ポンプの作用にてこれを高きに上げ各魚槽に分配し、魚槽の汚物を混じたる水はろ過槽に入れ、再び清浄なる海水と化す」

魚類は赤ハタ、ホウボウ、カナガシラ、ネギゴンズイ（軍隊魚）などで、米国帰りの弁護士和田

森菊次郎の経営時代には、オットセイにいろいろの芸を仕込んで、これをアトラクションにしたこともあった。入場料は大人五銭子供三銭であったと思う。階上の演芸場が出来たのは大正の末期で、安来節や大神楽、野村少女歌舞団、または片岡少年劇出身の片岡次郎一座などが出演していたのを記憶している。しかし、場所が悪くて持ち扱い兼ね、仙台の斉藤甚右ヱ門の援助を受けたまま、水族館は借金七万五千円の抵当流れになってしまった。そして東京在住（上野桜木町）の事業仲間である桜井源一部に管理を依頼した。

「水族館も珍しくなくなった。それにあの場所では、何か余程変ったことをやらなければ立ち腐れになるだろう」

桜井は考えあぐんだ。ところが、この人の奥さんの弟にフランス帰りの画家内海正性（まさなり）と、法政大学出身の音楽青年内海行貴（ゆきたか）がいた。正性は母の死で帰国したばかりで

「それには演芸場でフランス式の新しいボードビルをやって、客をつけてみたらどうだろう。パリにはフオリー・ベルジェール、ムーラン・ルージュ、カシノ・ド・パリ、ドイツにはカレルのレビュー、英国にはコクランのレビュー、米国にはジーク・フェルドなどがあって、みんな時代のトップに立っている。ボードビルは米国ではバラエテイ、独ではバリエテといわれている寄席式の音楽演芸で、軽口、掛合、喜歌劇、寸劇、曲芸などで、小劇場に向いている」

と海外の見聞をまくしたて、レビューとボードビルの両要素を取り入れた興行をすすめた。当時

カジノのスタッフ、前列左から内海行貴、溝口稠、後列、左から鹿島光滋
北日出夫、内海正性、小川丈夫、山崎醇之輔、山田寿夫（昭和六年）

の日本にもアトラクション団の続出によつて、その前兆があらわれていたのだから、別に飛躍した着想とはいえなかつた。

桜井の賛成を得たので、正性はその具体化についてイタリー楽譜の飜訳をしていた徳永政太郎と画家仲間の溝口稠（しげる）に協力を求めた。彼らは本郷白山上のレストラン南天堂の常連だつた。これは松岡虎王磨という人がやつていた南天堂書店の二階にあつたもので、書店のほうがダダイズムの詩雑誌「ダムダム」の発売元になつてをり、昭和初期の本郷が学生やインテリ層のカルチエ・ラタンであつた関係から、南天堂レストランは尖端的文化人のたまり場になつていた。

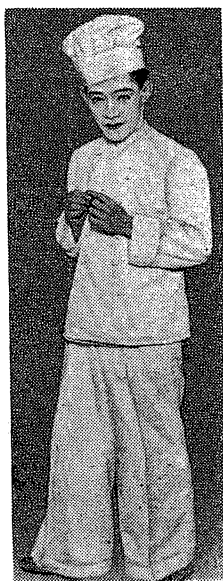
内海正性は自費で渡仏するほどのブルジョア息子だつたから、南天堂ではアナ系芸術家たちのパトロンだつたらしい。思想的には、どの程度の人だつたか知らないが、シンパサイザーといつたとこ

ろだったのであろう。当時の金で五円を、毎日持って出て南天堂で彼らに振舞った。正性と同じ春陽会に属する画家溝口も「ダムダム」の同人で、萩原恭二郎と一緒に下宿していたそうだ。正性と徳永政太郎との交友も、溝口の仲介によって始ったもののようである。

「ひと肌ぬいでくれ」といわれて、溝口は水族館レビューの準備に着手した。その或る日、浅草で旧知の石田守衛と東五郎に会ったので、このことを切り出すと二人は渡りに舟で飛びついてきた。石田はエリアナ・パヴロヴァ門下のロシアン・ダンサーで、生駒歌劇時代には喜歌劇の経験もあるが、幕内主任の東五郎とともに、電気館レビューの解散でブラブラしていた。二人は早速座組みに着手した。まず電気館の残党を足がかりにして、石井漠門下で鈴木澄子の先夫だった沢田淳、シスター・ボーイの舞踊家島田博、横山幸夫、石田門下の林葉三、中村是好夫人の上野一枝、徳永と噂があった園春枝（後に青木晴子）などで主体を編成し、これに元宝塚の久方静子、筑波峰子を加入させた。桜井も内海も興行は始めてなので、東五郎が俳優費をふくめて上演までの一切の費用を月三千五百円から四千円で請負った。

「カジノ・フォーリーの名称の半分は伊庭孝で、半分は徳永政太郎だ。徳永はカジノ・ド・アサクサとしたかったのだが、伊庭がフォーリーとしろ、そのほうがきつと人気が沸くと御託宣したので、多数決でそうなつちやつたんだそうな」

と、小生夢坊が書いているが、カシノ・ド・パリとフォリー・ベルジュールをミックスしたのは

コック姿で珍演したエノケン（水族館）

内海正性のアイデァで、日本人に言いやすいようにカシノを「カジノ」、フオリーを「フオーリー」と変えたのである。

旗上げ公演のけいこは昭和四年七月三日から駒形のレコード屋の二階で始め、七月十日に開場した。当時の新聞広告に「日本最初のレビュー劇場、専属男女優数十名、管絃楽団二十数名による大レビュー団出現！」とある。出し物はレビュー「青春行進曲」、バラエティ「水族館」十二種で入場料は四十銭であつた。

座長格は石田守衛だつたが、コック姿で魚を捕えようとするエノケンの水泳踊りが、すでに後年の奇才をみせて、まことに珍無類だつた。エノケンの榎本健一は浅草オペラの凋落とともに東亜キマの甲陽撮影所、あるいは中根龍太郎プロダクションや名古屋の小沢映画連盟（小沢得二も歌劇出身）で映画のアルバイトをしていたが、いずれも撮影所の景気がパッとしないので、東京麻布の家へ帰つてきたところ、カジノの話を聞いたので、近くに住んでいたオペラの先輩石田守衛との縁で旗上げに参加したのであつた。そして七月二十五日からの第二回公演には、たちまち抜擢されたエノケンがレビュー「大進軍」で出征する楽長となり、映画「陽気な中尉さん」（モーリス・シュバリエ主演）のラブ・ソングを行進曲にアレンジしたメロディにつれ、自動車をかいた絵を移動させ

て行進の感じを出したあたり、ウイットに富んでいたが、観客がカジノ以前の演芸ファンのため猫に小判の感があつた。青山圭男が振付を手使つたり、高橋邦太郎が別名で脚本を提供したのも、この第一次カジノ時代のことであつた。

どうしても客足がつかないので、木戸を三十銭に値下げしたが、その甲斐もなくカジノは二カ月目に解散となつた。サトウ・ハチローの書くところによれば「見物は安来節のいくらか進化したものぐらいにしか思つていなかつた。どの女の子もトウが立つていて、古いガンモドキみたいで、ちつとも心のアルコールをゆするようなものはいなかつた。果せるかな、カジノは金払いが悪くなり、つぶれかかつた」のである。それでもその年の夏には全座員が鎌倉の海水浴場へ繰り出し、ポータブル蓄音機のメロディーにつれて海浜レビューを演じては、カジノの宣伝ビラをまきちらしたが、それも一向に効き目がなかつた。九月十日に水族館演芸場は閉鎖し、映画とアトラクションの二本立てを考えて、映写室をつくりにかかつたが、施設が不備なので映画興行は消防署の許可を得られず、やむなく再びレビュー劇場として出直すことになつた。

浅草紅団の反響

こうして第二次カジノはスタートを切ったが、文芸部長の徳永政太郎、幕内主任の東五郎の座長格の石田守衛は身をひき、内海正性の弟の行貴が経営に乗り出し、演芸場の支配人兼美術担当として溝口画伯が正式に入ってきた。俳優は第一次組の榎本健一、中村是好、間野玉三郎、堀井英一に、新派や剣劇の一座にいた佐藤久雄、木村時子の書生だった城山敏夫、オペラ時代のワンサ・ガール最上千枝子、五九郎劇出身の河村豊子（今の武智豊子）、それから三軒茶屋グループの花島喜世子、花井淳子、梅園龍子、山原邦子や踊り子募集に応じた松平美佐子、室町勝子、同じく数子などを加えて、十月二十八日に返り初日をあけた。

三軒茶屋グループというのは、梅園流（あまり聞かない流儀だが）という日本舞踊の師匠をしていた梅園龍子の祖母の教え子で、木馬館でピアノを叩いていた野村宣道に洋舞らしいものや歌を習い、野村少女歌舞団として端席を巡演していた踊り子群である。このうち花島喜世子が榎本健一夫人となつたのは知つている人も多かろう。この新出発に当つて、本郷南天堂組の新人が、内海兄弟の線で入座してきた。東洋大学出身で「白山文学」の同人だつた黒田儀三郎（後の島村龍三）を先発

として、動坂のアナ系酒場に下宿していた速水純（今は平凡社の五十利幸太郎）、「詩世紀」の北日出夫（田山宗信）、山崎醇之輔、また早大出身で武田麟太郎門下だつた水守三郎や岡田嘉子一座の山田寿夫などである。山崎は戦後人形劇運動で活躍したが、当時急進的な文学青年の梁山伯だつた本郷の下宿屋の息子で、ウイット・フオーゲルの「どつこい生きている」をそのままに土肥生輝と号し、詩や絵をかいていた。カジノでは川崎淳の名で舞台装置を担当し、その後P・C・L（東宝映画の前身）や吉本シヨウで野心的なセット・デザインを試みて注目された。

かくて第二次カジノは音楽青年の内海行貴をプロデューサーに、本郷組の文学青年をブレーンとして、オペラ以来の浅草幕内の遺風とは別な気風をもつて出発した。しかし、奇妙な顔と声と動きをもつているエノケン以外に、とりとめない一座で、踊り子も花島のほかは十五、六才どまりの乳くさい少女ばかりだつた。

「二、三カ月もしたら、また解散だろう」

と、誰しもあやしんだものだ。全くその通り、依然として客はこなかつた。従つて時間がきても開幕することができない。それではケジメがつかないというので、しまいには客がいないのに開幕して「見物なしで幕をあけるとは芝居道にないことだ」と、佐藤久雄などは色をなしたものだつた。ところが十二月へ入ると、さびれた水族館の木戸口へ客が詰めかけてきて、カジノの連中をたまげさせた。そのブームをまき起した原動力は川端康成の「浅草紅団」とズロース事件であつた。

昭和四年の夏、大森から上野桜木町へ引越した川端康成は浅草へしげしげと足を踏み入れ、当のモダニズム文学の感覚で、カジノを点描させた浅草尖端風俗を小説化し、同年十二月十二日の朝日新聞夕刊から「浅草紅団」を連載執筆した。

その一節を抜き書きして、当時のカジノを偲んでみよう。

——「和洋ジャズ合奏レビュー」という乱調子な見世物が一九二九年型の浅草だとすると、東京にただ一つ舶来モダーンのレビュー専門に旗上げしたカジノは、地下鉄食堂の尖塔とともに一九三〇年型の浅草かもしれない。エロチシズムとナンセンスとスピードと、時事漫画風なユーモアとジャズ・ソングと女の足と——。(中略)

一、ジャズ・ダンス「ティティナ」。二、アクロバチック・タンゴ。三、ナンセンス・スケッチ「その子、その子」。四、ダンス「ラ・パロマ」。五、コミック・ソング——と、十一景のバラエティがそうだ。踊子達は舞台の袖で乳房を出して衣裳替えするほど、あわただしい暗転だ。そして、六、ジャズ・ダンス「銀座」だ。

帯の幅ほどある道を
セーラー・ズボンに引き眉毛
イートン・クロップうれしいね
スネーク・ウッドをふりながら

…………

シルク・ハットを斜めに冠り、黒ビロードのチョッキに赤リボンのネクタイ、白くひらいた襟。ほそ身のステッキを小脇に抱えて——もちろん女優の男装で足はハダシだ。そして腰までのスカートに靴下なしの娘たちと手を組み、「当世銀座節」を合唱しながら、銀座散歩の身ぶりよろしく踊り歩くのだ。

と、闇でたちまち「深川とかつぽれ」。

——水浅黄色のハッピ・コート一枚の、いなせな若衆二人の踊りにつれて、お下げの髪がゆれるのだ。

「あの小さい方は、なかなか踊れるじやないか」

「踊れるはずだわ。お祖母さんとかが、踊りのお師匠さんですつて」

「龍ちやん」とか「花島あ」とか、見物の掛け声が盛んだ。

これは十二月十四日からの第五回公演のときの舞台風景で、太田三郎画伯の挿絵も花島と梅園の「かつぽれ」をスケッチしたものであつた。

「ここの踊子は十四、五の子供よ。一等上が二十だわ。帰りを見るがいいや。堕落した女なら、誰がメリンスのよれよれで、きたないお汁粉屋に入るッて。そいからね。靴下をはかないのは、ヌト

ッキングレスつて、わざと素足を見せるのよ。白粉も手足は塗らないの。暑いころは蚊の刺したあとが、ポツポツ赤く見えてたわ」

こんな一節も「浅草紅団」にある。花島喜世子が十八才で、カジノのクイーンといわれた梅園龍子が十五才だつた。オペラ時代からの習慣で、踊り子は必らず赤毛のかつらを冠り、手足を真白に塗つたものだが、この「深川とかつぽれ」のときから地毛（自分の頭髪）で踊り、手に白粉をつけず、伸び伸びとした素足を見せた。が、まだドーランは値段が高くて手が出ず、五九郎劇出身の武智豊子がメーキャップの面倒をみていたので、顔は日本化粧で鼻筋だけ一文字に白いのが目立つた。

やがて「カジノを見る会」が組織されて、学生インテリ層が常連になるとともに、文学者、ジャーナリスト、美術家などが押し寄せ、武田麟太郎の「浅草的な、あまりに浅草的な」（改造）の随筆や、下川凹夫、麻生豊、和田邦坊などの新聞漫画家の探訪により、カジノはいやが上にも新興見世物の花形となつた。

その人気のダメ押しをしたのが「金曜日にはズロースを落す」というゴシップである。これは報知新聞の社会面のつづき物「アラビアン・ナイト」に出たもので、「カジノはエロだ」ということになつたが、私たちには、どこがエロだかわからなかつた。

「あすこの子はバンタライ社みたいにどうにかなるんじやないか」そんなことも言い立てられた。バンタライ社とはオペラ時代に女優がイカガわしいアルバイトをした赤線出張クラブである。（こ

れとても赤線ブローカーが女優の名を悪用した疑いがある）
自分のズロースの上に舞台用の物をかさねている踊り子の急所が、どんなハズミにしてもストリップされるわけがない。真相は或る踊り子の胸に巻きつけられたサラシの布が、ほどけて垂れ下つたのにすぎない。あるいは、これを劇場側が宣伝の手に使つて、新聞に誇張して書かせたのではあるまいか。証拠はないが世評を怖れて象潟警察署と警視庁はカジノの責任者を呼びつけて始末書を取るとともに、急にカジノに対する取締を厳重にした。「悩まされた噂」と題して、文芸部の山田寿夫がカジノのパンフレットに、当時の不快を吐露している。

けいこで遅くなつた或る冬の夜のこと、風邪気味であつた踊子の一人に、私は私のオーバーの半分を着せかけて、更けた街を寄宿へ急ぐ途中、交番にひッかかつてしまつたことがある。「カジノの踊子は観衆の前で平気でズロースを落すそうじやないか。そんな奴らが何をしとるかわかつたもんじやない。××でも売りに、これから行くんじやろう」
鹿児島なまりの、その××は私の紙入れを調べたり、その踊子のハンドバックを点検したり、次第によつては踊子をハダカにして調べかねない権幕で、さんざん罵つたあげく、凡そ四十分の後、ようやく釈放してくれた。
こんな例は二、三にとどまらず私達を悩ませた。ズロースを落す――という噂はこうもカジノ

を下等な存在にしてしまったのである。

エノケン大いに売出す

警視庁保安課はカジノのズロース事件に対処して、次ぎのような八カ条の禁令を各レビュー団に通達した。

一、股下三寸未満、あるいは肉色のズロースの使用すべからず
二、背部は上体の二分の一以上を露出すべからず
三、胸部は乳房以下を露出すべからず
四、片方の脚といえども、股下近くまで肉体を露出せざること
五、照明にて腰部の着衣を挑発的に照射すべからず
六、腰部を前後左右に振る所作は厳禁す
七、客席に向い脚を上げ、ふとももが継続的に観客に見ゆる所作をなすべからず
八、「静物」と称し全身に肉じゅばんを着し、肉体の曲線を連想させる演出は厳禁す

以上は戦後のヌードショウからみると、まさに不動金しばりの禁制だが、この取締条例は終戦ま

で実施され、殊に戦争中は峻厳をきわめた。

レビュー・ガールという言葉が生れたのも、この昭和四、五年のころで、少女歌劇を除き踊り子がダンシング・チームとしての魅力を出してきたのも第二次カジノ以後のことであつた。エノケン夫人の花島喜世子は均斉のとれた肢体で男役が似合い、いちばん脚が美しかつた。五年正月に水守三郎作「美脚展覧会」を上演し、現在の美脚コンクールのように、黒幕の下から女の脚だけを見せて観客を堪能させたが、そのときも花島の脚がグンと他をひき離した。

望月優子（当時は美恵子）がカジノの踊子になつたのは五年の三月ごろで、松木みどりの舞踊団からカジノへ転じた義理の従姉山路照子、三条綾子の縁によるものであつた。望月は肌が黒いのでクロちやんといわれたが、勝気でエネルギッシュで、ピチピチと踊つていた。今は彼女が女優として最も成功しているが、山路は文芸部の島村龍三と結婚し、三条はひところは高見順とロマンスがあつたようだが、その後洋服屋さんの奥さんで落ちつき、やはり三軒茶屋派の吉住芳子は若柳吉元美と名乗つて品川で踊りの師匠をしている。

「第一次カジノでやめた徳永政太郎はその後ポリドールに関係して『マダム・バタフライ』などの名作を訳するようになつた。プリマドンナの園春枝が、いつの間にか青木晴子の名で幾つもの吹込をやつとるんで、ありやありやと、浅草の悪童があきれたものである。猫キンは踊り子のうちでも、異色のある可愛い娘だつたが、どういう運命に流されたものやら」

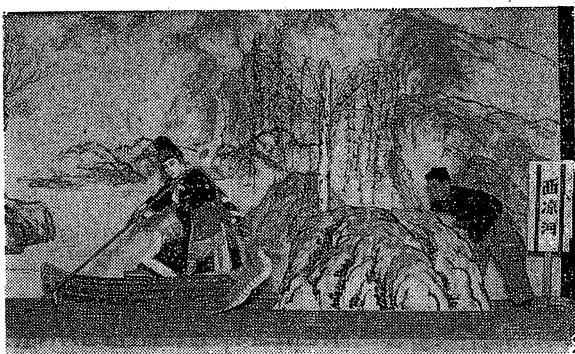
カジノ時代の望月優子

と小生夢坊が心配して書いていたことがあるが、猫キンが松平美佐子ならカジノの総支配人だつた内海行貫の夫人となつて平穏に暮らしている。行貫は現在浦和市役所の建設部管理課長を勤め、また彼とコンビであつた溝口稠画伯は北海道で木材会社をおこし社長に納つているそうだ。

しかし人気の焦点は「浅草の紅団」でクローズ・アップされた梅園龍子で、肉感的なものが全くなく、すんなりとした四肢に初々しい少女美が躍つていた。カジノの踊り子たちは一様に川端康成に可愛がられ、カジノがつぶれた後年でも、正月には浅草馬道の万盛庵に集り、川端を中心に「おそばを食べる」同窓会をひらいたが、中でも梅園は別して川端に目をかけられ、ガーネットに本格的な舞踊を習つて益田隆、東勇作とトリオを組むチャンスを与えられた。また昭和十年川端の小説「乙女ごころ三人姉妹」の映画化を機にP・C・Lへ転じて銀幕でひと花を咲かせたのも、川端の力添えによるものだ。今は電通ラジオ・テレビ局の要職にある清水保二の令

弟夫人となっている。

カジノが当ったのは「エロ・グロ・ナンセス」時代に合致した劇団陣容の青年性にあるが、最大の功労者は榎本健一であり、彼の個性をたくみに生かした山田寿夫、水守三郎らの脚本と内海行貴の選曲の新感覚も見逃せない。義兄の桜井から経営をまかせられた行貴は、魚類陳列場から地下食堂をふくむ全般に目に配りながら、兄（正性）のルートでパリから新譜を取り守せて、カジノの音楽劇やショウを尖端的なものにした。トーキー時代とともに欧米の音楽映画が盛んに封切られたが、それらの映画の主題歌も封切より早く使ったので、客受けしなかった傾きさえあった。当時のプログラムに入江淡雪とあるのが内海の別名で、イル・エ・ダンセ（彼は踊る）のフランス語からきていた。近年淡谷のり子が歌っているシャンソンをはじめ「ジーラ・ジーラ」「サニイ・サイド・オブ・ザ・ストリート」「ラモナ」「イタリーの庭」「マイ・ブルー・ヘブン」「月光価千金」「オー・ヤ・ヤ」などを昭和五、六年に使ったいた。

杉山長谷夫に師事した音楽青年の彼は、マックセネットのキーストン喜劇に通じるギャグにも非凡の才をもっていて、エノケンの優れた音感と組んで、いろいろな音楽ギャグやパロディを試みた。「嫁取合戦」の立回りで使った「コンピラフネフネ」や草津節のコミカル・アレンジなどは殊に秀逸であった。脚本は序幕劇を堀井英一、バラエティを間野玉三郎と堀井英一、二番目物のミュージ

「嫁取合戦」のエノケンと中村是好（右）

カル・コメディーを山田寿夫、水守三郎、北日出夫、中村是好が書き、外部からサトウ・ハチロー、佐伯孝夫が応援した。中でも山田の「嫁取合戦」と「久米仙おちる」は代表的な当り狂言で、エノケン、山田、内海のトリオ時代が最もバーレスク劇場として生彩に富んだ。

この「オーソドックスを変形するバーレスク」はエノケンのような独創性のあるコメディアンを得てこその話で、エノケン脱退後は文芸部の「サロン派」が「街頭派」を圧し、インチキ・レビューから向上しようとして、三間余の小舞台に築地小劇場張りの装置を組む新劇へ近づいたが、浅草の観客には喜ばれなかつた。後に新宿ムーラン、浅草「笑の王国」などが現われて、いわゆる「わりどん芝居」のナンセン・スタイルは氾濫したが、小舞台のカジノが苦しまぎれに「金色夜叉」で月のプラカードを踊り子に松の枝へひつかけさせたり、エノケンが書割りにかかれたベンチに腰かける珍演、またこれも背景画の噴水を飲むギヤグは、エノケンのカジノ登場とともに日本の喜劇に出現したアチヤラカ演技の原素といえよう。

エンケンの世に出る物語は最近自伝めいたものが出ているので多くを語る必要はあるまい。麻布の煎餅屋の餓鬼大将から尾上松之助にあこがれ、京都へ素飛んだが弟子入り出来ず、十九才のとき牛込鶴巻町の早稲田劇場に出演中の国民歌劇座へ飛込んで初舞台を踏んだ。出し物は西本朝春作の喜歌劇「国民軍」で、当時のプログラムを見ると榎本桂一の芸名で、原田耕造、久保春二、静浦千鳥(今の浦部くめ子)などと一緒に出演している。しかし、ここは腰かけ程度で柳田貞一に入門して根岸歌劇団(金龍館)へ出演、大正十二年の正月二の替り、波島貞のお伽劇「猿かに合戦」で注目の新人となつた。役はカニの軍勢の襲来で周章狼狽する猿の一人だつたが、彼は赤毛布をかぶり、おヒツを抱えて出てきて大立回りをよそに、こぼれた飯粒をのんびりと拾つて歩いて抱腹絶倒させたのである。

これ以後、エノケンの猿はお家芸とされ、浅草「花屋敷」の猿を眺めつくしての所産だとの逸話も生んだ。「孫悟空」「西遊記」のエノケン劇が常に切り札にされてきたゆえんである。第二次カジノのフタあけ公演でも、エノケンはレビュー「猛獣狩」でゴリラを珍演して大受けに受けている。ちなみに「猛獣狩」の作者は堀君子となつているが、実際は早大生伊藤寿二(今は東京新聞文化部記者)の応募脚本だつた。伊藤は舞台装置家伊藤寿一の弟に当る人だが、つづいてエノケン女装のカルメン、中村是好のドン・ホセによる「珍カルメン」の原案も提供している。写真を見るとエスカミリオの堀井英一が当時の米国喜劇俳優ベン・タービンのヤブにらみの目を真似たメーキヤップ

エノケンの猿（オペラ時代）　「珍カルメン」のエノケンとエスカミリオ堀井英一

をしている。これによつてもカジノがマック・セネットのキーストン喜劇の影響を多分に受けていたことが明らかである。

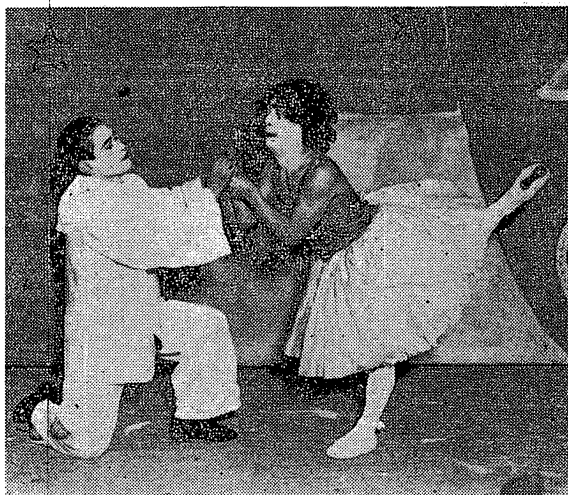
サトウハチローと新カジノ

レビュー・ガールが座の内外の男性に対し「お兄さん」、女性を「お姉さん」と呼んだのはカジノにはじまつた習慣である。これは安来節など、色物小屋の楽屋言葉から出たものらしい。川端康成も「お兄さん」であり、タイコ焼をよく土産に持つてきた林芙美子は「タイコ焼のお姉さん」であつた。そのほかカジノには内海兄弟や本郷組の島村龍三の関係でアナ・ボル系の詩人、小説家が出入し、殊に武田麟太郎、青野

季吉、八田元夫、辻潤、北林透馬、佐伯孝夫、サトウ・ハチローなどは常連で、ジャーナリズム方面では当時東日（今の毎日新聞）の社会部長だつた小野賢一郎、中山善三郎（サンデー毎日編集長）、宝文館の北村秀雄、学生では菊谷栄、大町龍夫が熱烈なファンであつた。後に北村はカジノの文芸部へ入り、菊谷と大町はエノケン劇団の作者となつた。カジノのパンフレット第一号（昭和六年五月発行）に寄稿している青野季吉の一文が、浅草オペラや昭和初頭のレビュー式喜劇が、刷け口のない新思潮の捨てどころとして、知識層の逃避所となつていたことを物語つている。

カジノがインテリの間に「発見」されたのは、まだ新しいことだ。が、僕はよほど古くから、あすこのファンであつた。おそらく文壇人で、あのデカタン・モダニズムのアメリカ発見者は僕ではないかと思う。（中略）何しろ、時代の「尖端」が浅草の池のうしろあたりから、ポッカリと浮び出てくるんだから愉快にならざるを得ない。これはカジノと関係のないことだが、いま××（この伏字は共産党であろう）の指導者の市川正一君や僕などが、清水金太郎や戸山英治郎（藤原義江）のオペラ台本を飜訳していたことがある。事実は何とロマンスよりロマンチックであることか。

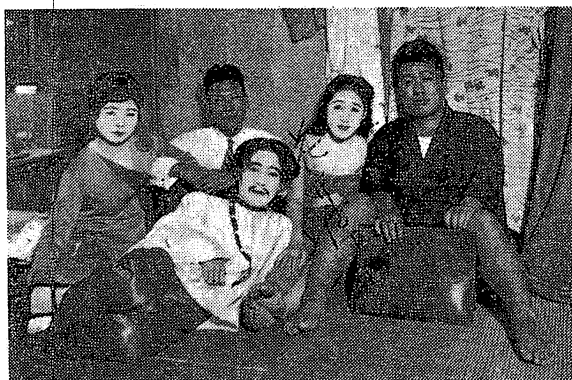
またオカッパ頭同志の藤田嗣治画伯と漫談の大辻司郎が客席に並んでいたのも珍景だつたし、アメリカやフランスの大使館から外人客がよく見物にきた。そんなときカジノのバンドが如才なく、それぞれの国家を演奏したり、出演者が舞台で合唱すると大使館の連中は立上つて愛敬をふりまい

間野玉三郎と（右）エノケンの「サーカス一座」

た。バンドは小編成だつたが、バイオリンの長谷川顕をコンダクターに、後年の新野輝雄、長津義司、佐野鋤などのスター・プレーヤーがいたこともあり、ジャズ・ダンスが白熱化してくるとトランペットの木内あたりが舞台へ上つて、踊りと競うようにエネルギッシュな吹奏をした。そのときの客席の興奮は現在のロカビリー旋風に似ていた。

エノケンは林葉三とのコンビによる「月光価千金」のニグロ・コミック・ダンスをはじめ、ジャズの新魅力に呼応したナンセンス劇「世界珍探険」（カミ原作、水守三郎脚色）「のんきな大将」シリーズ（中村是好作）雑誌「新青年」のコントを劇化したスケッチなどでカジノの寵児となつたが、一年足らずの昭和五年六月に脱退して、観音劇場で「新カジノ」を旗上げさせた。一座は中村是好、間野玉三郎、堀井英一、守田進（後の宝塚の振付師康本晋史）花島喜世子、花井淳子、花園敏子（エノケン実妹）、如月寛太、

依田光、土屋伍一、藤原臣（後の釜足）室町勝子、同数子などで、大舞台の観音劇場としては陣容が貧しかつた。恐らく木内興行部としては落ち目の五九郎や諸口十九と合同させる補強劇団として考えていたのではなかろうか。ところが、エノケンはあくまで単独公演を主張したので。五九郎劇から若葉蘭子、諸口一座から竹久千恵子を加入させて、昭和五年八月十四日「のんきな大将、ブロードウエイ見物」「サーカス一座」で初日をあけることになつた。いづれも中村是好の作で水族館時代の当り狂言の再演であつた。そのときのチラシ広告に「モダニズムとエロチシズムの本営」とある。

観音劇場の「新カジノ・フオーリー」は結局失敗に終り、わずか二カ月足らずで解散した。原因は劇団の陣容が大舞台の寸法に合わなかつたのと脚本の不振にあつた。また一座の和が取れなかつたのもひびいた。カジノを脱退するときからエノケンと中村、間野、堀井との間はしつくりせず、一諸にやるのやらないのとゴタついたが、観音劇場解散後も中村是好ら三人はエノケンと別行動を取り「新カジノ」の看板で名古屋、赤門通りの帝国館へ出演、つづいて岐阜から伊勢路を巡業した。水族館カジノでは四人とも百円前後の給料を取つたが、中村は脚本料、間野、堀井は振付でそれぞれ三十円ぐらいの副収入があつた。それが木内興行部で観音劇場へ出るようになつてから、エノケンは五百円、他の三人は三百円にハネ上つたが、そんないきさつにも感情のモツレがあつたのかもしれない。

話が前後するが「新カジノ」の旗上げに、水族館の文芸部から一人も参加しなかつたので、エノ

新カジノの楽屋。右からサトウ・ハチロー・花井淳子・エノケン・花園敏子（エノケンの実妹）

ケンはサトウ・ハチローを頼みにした。ハチローのナンセンス・シリーズ「失恋大福帳」「センチメンタル・キッス」は、既に、水族館時代に脚色上演され、エノケンとハチローとの間に親交があつた。しかし、浅草の顔役であり詩人であり

懐中時計は十年前　腕巻時計は
五年前　何時聞とかれりや
裾まくり　もものつけ根の、もも時計
とこイットだね

という「イット節」の、どこがエロだと「警視総監に与うるの書」で小気味よい反撃を加えた奇傑ハチローも劇場に詰め切りではやり切れない。文芸部長とは名ばかりで、実際の常勤には詩人の井上康文を推薦し、武岡葉、菊田一夫、山下三郎の青年部員を配したが、菊田がハチローの代筆で「早慶戦雰囲気」を書いただけで、「新カジノ」の解散となつたので、ここでは菊田の名は表面に出ずに終つた。

観音劇場の名物は、夜の割引時間になると木戸の上にフワリと揚る、赤くて大きなゴム製の飛行船だった。それを感慨深か気に見やりながら、エノケンが [illegible]

「ああ、この飛行船も見納めか」

と、つぶやくと、ハチローがポンと肩を叩いた。[illegible]

「健ちゃん、また、どこかでモリモリやろうぜ。秋風が立ってくるから、女房に風をひかすなよ」

「あいよ。あと三カ月でオギヤーと子供が生れるんだからな」[illegible]

「おしめがなかったら、いつでもいってきなよ。じゃ、あばよ」

とハチローの巨体が飄々と六区の雑踏へまぎれてゆくのを見送るエノケンの顔は、さすがに泣き出しそうになっていた。愛妻の花島喜世子は臨月を前にして肩で息をしている。また門弟も第一号の依田光（ヨタ公）をはじめ、土屋伍一、如月寛太、森健二とふえ、新カジノの残党の方のふり方も考えてやらなければならなかった。浅草田島町の豆腐屋の二階を間借りしていたエノケン夫妻は豆腐の味噌汁とガンモドキの煮つけばかりを食べていた。

「こんな物ばかり食べていてはお腹の子が育たないぜ」

やがてエノケンは自嘲するような眼差しを、ふくれ上った妻の胸の下に残して旅興行へ出ていった。ひと月あまりを名古屋近辺で苦労していると、浅草に玉木座が改築落成してエノケンに出演の誘

いがきた。もちろん、二つ返事で東京へ飛んで帰った。

伝法院通りにあった玉木座は大正期に御園座といって、小福興行部（小林福三郎）の手で色物をかけていた。吉本興業へ入る前の横山エンタツが声のよい中村種春（女漫才）と組んで出ていたし、江戸家猫八一座にいた木下華声が、ふり袖角帯で少年落語をやったこともある。その後石川県七尾出身の大森玉木（県会議員、国会議員に選出されたことがある）の手に移り、安来節の流行に乗って大いに儲けた。安来節は女芸人の色気と乱痴気騒ぎで、オペラ以後の観衆を熱狂させた当時の民謡ロカビリーで大和家三姉妹（八千代、清子、春子）浜田梅奴、梅吉あるいは大津お万の一座など人気があった。

玉木興行部は大和家三姉妹で地盤を固め、玉木座のほかに帝京座、大東京、公園劇場を掌中に納めたので、昭和五年九月に玉木座改築を起工し、小型の歌舞伎座といった桃山風の新装となり、同年十一月一日にレビュー劇場として出発した。当初はオペラ残党の清水金太郎、同静子、柳田貞一、二村定一、木村時子、北村猛夫、沢モリノ、柳文代、これにエノケン一座と川崎豊、淡谷のり子、和田肇の声楽、ピアノ組、中山呑海、筑波正弥、水町玲子（後に庸子）のグロテスク一派、更らに岡田嘉子一座から独立した田[illegible]吉、外崎幹子、河村時子、大友壮之介、白崎菊三郎、郷宏之らのシ[illegible]混成[illegible]という寄合い世帯だったが、劇団名の「プペ・ダンサント」（踊る人形）は伊庭孝の命名によるものであった。

田川淳吉は二枚目半といった線のほそい俳優で、素人ぽいところに学生俳優のような新鮮味があつたが、楽屋の化粧前でいつも脚本を書きまくり、毎回序幕劇を自作自演していた。この人が後にムーラン・ルージュで文芸部の中心となり現在もテレビ、ラジオの作家として活躍している斉藤豊吉だつたのだ。その夫人が当時の外崎幹子で、今は新国劇のベテラン女優となつている外崎恵美子にほかならない。彼女は井上正夫夫人の弟だつた高山晃の門下から出ているから井上のマゴ弟子に当るわけだ。玉木座時代の彼女は白崎菊三郎、藤原釜足からも慕情を寄せられ、白崎は失恋して退座し、後に路傍で横死した。ユル・ブリンナーのような頭をした風変りな俳優であつた。藤原は臣（おみ）から秀臣（ひでおみ）となり、さらに釜足に三転し、戦争中は鶏太とも名乗つた。

文芸部はオペラ畑の内山惣十郎系から、清水夫妻の退陣とともにサトウ・ハチロー系に変り、菊田一夫、山下三郎がここで作者としてのスタートを切つた。代筆専門だつた菊田がプログラムや表看板に名を出した第一作は第六回公演（五年十二月二十一日初日）のナンセンス・レビュー「阿呆疑士迷々伝」十四景で、永瀬三吾（推理小説家として戦後登場）が書いた「忠臣蔵」が上演不適当だつたため、菊田がピンチ・ヒッターに立つたものといわれている。ところが、菊田の忠臣蔵は大変なアチヤラカで、内匠頭が安全剃刀で切腹したり、山崎街道の定九郎がゴルフ・パンツで現れる、それを勘平が二つ玉ならぬ拳銃で射つ。と思うと、六段目の勘平はカルモチンで自殺し、赤穂の城明渡しではエンケンの内蔵助が城門にペタリと貸家札をぶらさげて

玉木座の女優、前列右から河村時子、外崎恵美子、若草節子

「これでわれらは宿なしのルンペンになつた。それもこれも主人が阿呆だつたんだから仕方がねえや」

と愚痴をこぼすという奇想天外ぶりだつた。水族館カジノに誕生したバーレスクの奇々怪々はサトウ・ハチローのギヤグと菊田の筆力とによつて、玉木座時代にきわまつた観があつた。戦後の日本劇場でエノケンが「アチャカラ誕生」と題して、田舎まわりの一座が舞台で間抜けな失敗ばかりをやる「最後の伝令」を演じ、三木のり平を売り出したが、これの初演は玉木座でエノケンが米喜劇映画のギヤグから発案したものであつた。

アチヤラカという言葉はドタバタ喜劇、西洋流にいえばスラップスティックのファースといつた意味に解釈されるようになつたが、語源はアチラ、つまり西洋流の舶来趣味というものだつたのであろう。アチラ帰りをアチヤラ帰り、アチラ式の漬物をアチヤラ漬け、その筆法でバタ臭い喜歌劇などをオペラ時代に「アチヤラ カそう」と言い出し

たのがマック・セネットのスラップスティックを取入れたカジノ喜劇あたりから、喜劇の語意が強くなり、逆に「アチャラカパイ」とか「アチャやだね」という具合に笑劇の代名詞へ完全変格したものと思われる。

活況時代の浅草は喜劇、剣劇演芸を問わず、舞台にエネルギーとスピードがないと客をつかめなかつたが、それが、エノケンにも菊田にもあつたから「武士道の精華である赤穂義士を阿呆扱いするとは日本精神を冒瀆するものだ」と、その筋から大目玉をくらつたが、玉木座は割れんばかりの大入りをつづけた。当時の支配人佐々木千里は

「一階が三十銭で、二階が五十銭で毎日五百円の売上げがあり、年に十万円の儲けがあつた」

といつている。三十年前の十万円は相当の大金である。その代り座員は「幕を見に来たんじやねえぞ」とどんらんに連呼する気短かな客にこたえて、息つくひまもなく交代で幕間のサービスをした。これは「商売往来」と題して、客の注文に応じた身ぶり手ぶりで、いろいろの職業動態を表現するゼスチュア、アトラクションで、エノケンのうなぎ屋、二村定一の按摩、柳田貞一の粟餅屋が定評となつていた。中でもエノケンは絶妙の珍技で、うなぎをつかまえるまでを演じ、それから首を落して引きさき、その首がパクパクするところまでを克明に表現して客席を笑わせた。

「エノケン、今度は猿をやつてみろよ」

客は十八番芸を知つている。が、キリがないので、彼は「少しは休ませて下さいよ」と舞台に横

になつてみせた。すると「グー・グー・グー」と客席のどこかで、イビキの声を代演したものである。

プペ・ダンサント奇譚

昭和五年の年末といえば緊縮内閣の浜口首相が東京駅頭で狙撃されたり、川崎の富士紡ストライキに滞空百三十時間の煙突男が現われるという不景気のどん底であつた。その矢先に或る新聞求人欄に棚ぼた式の広告が出た。

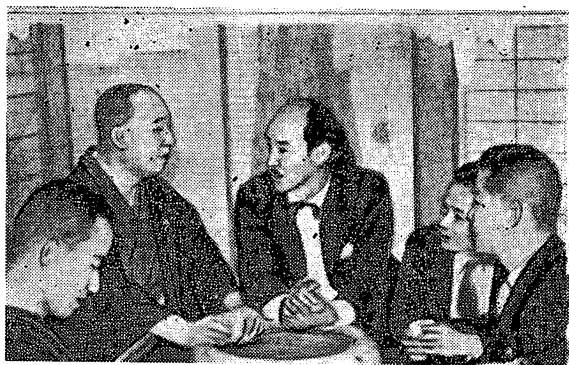
「遺産五千万円を抱いて二十三才の未亡人、夫を求む、当方累なし、委細は玉木座へ」

これはまた何たる吉報ぞと、われと思わん面々が髪を手入れしたり香水を匂わせ、中には履歴書まで懐中にして玉木座へ押しかけた。ところが、これは、「夫を求む」という一幕物を利用した宣伝の一手だつた。筋は求婚のブルジョア未亡人（水町玲子）とペテン師（藤原釜足）との仲を玉木座の座主（筑波正弥）が取りもとうとしてミソをつけるというファースで、作者が中山呑海だからアクも強かつた。宣伝とわかつて、めかし込んできた応募者は怒る。中には玉木座を結婚仲介所と感ちがいして、夫を求むというのに婦人が訪れて「自分には五千万円はないが、四、五万円はある。

足りないところは愛情で埋め合せをするから、何とか良縁を世話してもらいたい」と、すわり込む騒ぎ。象潟警察では群集の整理に一汗をかき「不景気時代につけ込む罪な宣伝だ」といきり立った。真犯人はどうやら支配人の佐々木だつたらしい。

これより先き、浅草にはもつと大きな騒動があつた。音羽座の安来節と木村時子のレビュー団の合同で、やはり中山呑海つくるところの「エロ三世相」を上演したが、この中に「天の岩戸」が出てきて、馬鹿囃子みたいな歌と踊りにつられて現れる天照大神がなんとツルツルの禿げ頭で、その反射であたりが明るくなるという趣向だつた。

「国体の精髄である皇祖皇宗を茶化すとは不敬きわまる。警察は何をしとるか」と右翼団体が騒ぎ出し、象潟署長が左遷されそうになつた。その矢先の「夫を求む」はすつかり警察側を刺戟し、上演台本は警視庁に届出るだけでよかつたのが、浅草に限つて所轄署にも提出しなければならなくなつた。

その口火を切つた中山呑海は長髪長身の怪人といわれたが人間それ自体はそんなに変哲がなく、むしろ時流に棹差して奇となり怪となつた才人というべきであろう。そもそもは栗島狭衣たちの文士劇の出身で日活で尾上松之助の一千本記念映画「荒木又右エ門」の易者を演じたのが最も印象に残つているが、シナリオも書いたし、映画監督もやつた。河部五郎や鳥人スター隼秀人は呑海のメガオンに負うところが多い。また浅草では東京少女歌劇（日本館）の台本や背景をかき、松旭斉天勝

左から桂小文治、金語楼、中山呑海、リーガル千太、万吉（昭和和十四年新宿末広亭）

や新派、剣劇など雑多な劇団に関係している。昭和初頭のエロ・グロ・ナンセンス時代には目先を利かせてグロテスク・レビューの宗家を気取つたが、根ッからの無軌道人でない証拠には武者小路実篤の向うを張り、関西で「大地を信ずる村」の理想境を目ざし、総合芸術のアトリエをひらいたことがある。

彼は作劇、作詩、作曲装置、演出から尺八まで器用に吹くという千手観音のような才人で、ひところは歌麿好みの絵と普化僧行脚で食つていた。呑海はプペ（玉木座）がエノケン一座でかたまつてくると、帝京座で色物や河合澄子のエロ・ダンスと合同して、メノコ義経「追分節の由来」という面妖なレビューを上演したのち、渋谷百軒店の聚楽座で「ピカ・フオリーズ」を旗上げさせた。聚楽座は大震災後箱根土地が百軒店を開設するとともに開場し、水谷八重子の芸術座が出演したこともある。戦争中は益田キートンが一座を組織して出演したがパッとしなかつた。呑海は「ピカ・フオリーズ」もすぐやめて、妻の水町玲子を水芸の太夫に仕立て、桜川梅寿らの「笑喜劇」の俳優兼監

督として渡米したが、そのあとの「ピカ」の中心は清川虹子、鈴木桂介、秋秀子(岡田嘉子門下)森野多万哉(後の鍛冶哉)、石田雍(オペラの残党)などで、清川主演の「妖婦エロ」などという艶笑劇があつた。ここにいた二枚目どころの秋田隆夫は新宿ムーランの初期にも見かけたが、後に水戸光子のマネージヤーとなり、今は銀座で「エキストラ」「道化師」などの酒場を経営している。

呑海の話が脇へそれたが、彼は先妻との間に一男を挙げ、後妻の庸子との間に三女を儲けた。その長男がテレビ、ラジオのライターとして知られている大倉左兎であり、長女は三邦映子といつた東宝女優で、現在は三木のり平夫人となつている。そして次女が本郷秀雄夫人なのだから、呑海死しても喜劇の畑に大きな苗床を残しているというべきであろう。呑海が世を去つたのは戦後数年のころで、京王電鉄に乗車しようとして軌道に転落した奇禍による。

ア、ピヨイ
指をもちやげて
チョ、チョ、シイ、シイ
さあさあ、おいでおいで
チョ、チョ、チョ、チョ
ちつとも、ためらわないで

チョ、チョ、シイ、シイ
さあさあ、おいでおいで

これはカジノの歌で、踊り子たちが客席にウィンクしながら合唱した。玉木座にもやはりサトウハチローつくるところの「プペの歌」があつた。曲がやさしくてコケティシュなので、これがいちばん流行した。

首をかしげて　足をあげ
恋となやみの　ひとしずく
あの人どなた　だれなのよ
あなたのいい人　まあすてき
あたしもほんとに　きてちようだい
素通りなんて　罪ですよ

これを歌いながら踊り子群が乱舞する。その舞台の下が文芸部と音楽部の部屋になつていた。といつても椅子もテーブルもない。舞台からホコリが降つてくるし、下は水のハケが悪くてビショビ

ショだ。十日目毎に二本は必らず脚本を書かせられる菊田はゴム長を履き、首から紐で机代りの板をつるし、せつせと珍劇を書いていた。エノケンが面白くする場合もあつたが、脚本もコツを心得たものであつた。中でも「ワイ漢ジゴマ」は二度も三度も上演した当り狂言だつた。ワイ漢とは小男のエノケンに当てはめたワイで、ワイセツのワイではない。いや、少しはそのほうの薬味もきいていたかな。

ジゴマはフランス映画で大評判になつた怪盗で、これをナンセス化したわけだが、エノケンと探偵（柳田貞一）との追いかけが、じつに珍にして奇であつた。例えば舞台に簡単なW・Cのセットが飾つてある。そこで探偵が用を足していると、そこへジゴマへ入つてきて、隣りでションをはじめる。

「やや。貴様はジゴマ。逃がしてなるものか」

やがて探偵は気づくが、途中で放出物がとまらない。

「てへえッ」てなことをいつて、ジゴマは素早くW・Cを飛び出す。とたんに美人女優とすれちがう。ジゴマはサッとハンドバックを奪つて舞台裏へ一目散。

「お嬢さん、ジゴマですよ。何か盗まれやしませんでしたか？」

あわてて令嬢は妙なところへ手をやつて

「あの……ハンドバッグと、それから……」

「えッハンドババッグと、それから……何を？」

「アレも……」
「アレ？　うわあ、ジゴマの野郎、ひでえことをしやがる。アレまで盗んでゆきやがつたのか！」
これが暗転のキッカケで照明が消える。闇の中で客席がクスぐつたそうな笑いに包まれる。多段にマック・セネット趣味で艶笑的なアチャラカパイだ。フィナーレは船出で、セーラーの踊り子群が、また首をかしげて足をあげる。そのころ、菊田先生は相変らず舞台の下で次週の珍劇考案に追われている。「印度の王様」と呼ばれたオカッパ頭に踊り子群が降りちらしたホコリが白くつもつていたことであろう。

曾我廼家五九郎はセリフを覚えないことで有名であつた。そこでプロンプターの名人の長沢進が出てきた。この人、いまはロック座の支配人をしているが、五九郎野球団へ選手として入つたのが、いつの間にかプロンプターとなつた。五九郎は「助六」で揚幕から出てきて、花道の七三でセリフに詰り、あとで長沢に「セリフのつけ方が悪いから聞えなかつた」と怒鳴りつけたそうだから、長沢も随分苦労したものだ。エノケンの浅草時代もセリフを覚えなかつた。そこで波島貞が名プロンプターとなつた。もう一人は誰だか知らないが、浅草名プロンプターの三羽がらすといわれたそうである。しかし、エノケンは脚本がよく頭に入つていない初日がいちばん面白かつた。山下三郎作「アメチヨコ行進曲」で、エノケンが山賊頭目の林葉三に殴られるところで、あべこべにエノケンが林を殴りつけた。が、段どりを知つている林は倒れない。あわててプロンプターの波島が舞台の袖

から「あんたが殴られるんだ」と自分の頭を殴る真似をしてみせると、エノケンはその通り林のコン棒を奪い、自分で自分の頭を殴りつけて卒倒した。それが奇妙で客の笑いはとまらなかつた。

といつて、エノケンは五九郎はもとより、曾我廼家系の喜劇演技を継承していない。しいて言えば、幾度も言うようだがマック・セネット映画の影響だけである。マック・セネットはキーストン喜劇の型を創始した米国のプロデューサー兼監督で、古くからボードビルにあつたスラップスティックの手を映画のメカニズムの中で飛躍させた。セネット映画の珍優にはデブで有名なロスコー・アーバックル・チエスター・コンクリン・フオード・スターリング・アル・セント・ジョン・マック・スウエン、やぶにらみのベン、タービンがいたが、チヤールス・チヤプリンもセネットに見出されて、ボードビルの舞台から映画へ転じている。

笑う劇場の興亡

エノケンと二村定一の掛合漫唱は玉木座の名物だつた。二人のコンビはこれ以後十余年つづき、レビュー史上特記すべきものを残している。二村はサイレント映画時代の草分けであり、天野喜久代と「アラビアの唄」を吹込んで以来、ジヤズ・レコード歌手として花やかに売り出したが、戦後

二村定一

間もなく病死した。
従つて彼を知る人は少ないだろうが、戦死したレビュー作家の逸材菊谷栄とともに、エノケンにとつては痛惜やるかたなき僚友にちがいない。
二村は下関の芸者屋の息子で、すぐれた耳と声を持つていた。音程が正しかつたことは、子供のときに芸者の三味線の音締めを直してやつたという逸話でもわかる。耳がよいので早くから長唄の地があり、邦楽へすすんでも相当の名手になつていたことだろう。
「水商売は行先が案じられる。お前だけはハヤリスタリのない職業につかせたい」
そこで両親は医師か薬剤師にさせるつもりで、大阪の親戚の家から、その方面の学校へ通わせたが、当人は宝塚歌劇へ日参し、遂にオペラ時代の第一人者高田雅夫へ入門した。これと逆に舞踊の益田隆がオペラ歌手の田谷力三の門下からスタートしているのは面白い。

東海林太郎、藤山一郎が出てくるまでのレコード界は二村の天下で、「君恋し」「神田小唄」などは若い人たちを魅了したが、彼は芸者の中で育つたせいか女形じみた歌手で、ちよつと丸山明宏型のハシリといいたいところがあつた。女性に見向きもせず、松竹映画の子役上り久保田久雄やハンサムな慶応ボーイを愛した幾多のエピソードは、レビュー俳優の裏面史として興味に富む。

女形には男性的な役にあこがれる半面がある。長谷川一夫や中村扇雀の場合にも、それが感じられる。エノケンとのコンビでも、いつも二村が男役にまわり、エノケンが女形となつた。つまり「金色夜叉」なら、お宮を蹴飛す貫一が二村であり、エノケンが桂小五郎をやれば二村は大ガタキの近藤勇をやりたがつた。対話式のドラマチック、ソングをはじめたのは、オペラ以後このコンビが最初だつたが、「ラブ双紙」と題した貫一、お宮の漫唱や、クーニヤン（中国の娘）の恋愛合戦を歌にした掛合は圧巻であつた。

　ネー、宮さん、お前は金に目がくらみ、この貫一を捨てるとは

　何をいうの。それはあんまりよ。私のハートも知らずに、あなたこそ……

またクーニヤンのラブ、ソングでは、中国服の二人が小さな拍木子を打ちながら

　ニヤン、ニヤン、あなたは、ほんとにきれいよ。やさしいことば聞かせて。やさしいことばひとことを……

シーさん、あなたはお口がお上手、まことのことば聞かせて。まことのことば、ただひとを……

ニャン、ニャン、メーチェ

シーサン、メーチェ

それに合せて客席も歌つた。思えば絶妙な対照面をもつ組合せだつた。エノケンは肉体の全面で表現する活動性をそなえていたが、反面にペーソスをひそめ、調子が外れそうで外れない歌い方、また豆鉄砲式に噴射するセリフに独自の妙味はあつても、俳優としてもショウマンとしても流動的なフオームはもつていなかつた。これに対し二村は歌詞を明確に聞かせる歌手であり、いや味なくらい芝居ごころ持つたボードビリアンで、舞台が流動的で非常に明るかつた。いわばエノケンは「点」を鮮かに生かす才人であり、二村は「線」をくつきりとえがき出す才人だつたのだ。従つてこのコンビは双方にとつてプラスとなり、松竹座へ進出した当座は「エノケン・フタムラのピエル・ブリヤント」と名乗り、二人座長の格好であつた。この時代に「弥次喜多」「らくだの馬」「文七文結」「ジャズ六大学」「民謡六大学」など、幾多の名コンビ作品を残している。

二人の楽屋は同じ部屋で、「健ちやん」「ベーちやん」で仲がよかつたが、ベートベンのように大きな鼻をショげさせては幾度も二村はエノケン一座を飛び出した。それには美少年との恋愛行も

災したようである。戦後は大阪で落魄していたのを、エノケンが手を差しのべて復座させ、東京に家まで建ててやつたが、ろくろく住みつかないうちに永眠した。その家には現在二村の妹の夫君である田島辰夫が住んでいる。

昭和の浅草喜劇はエノケンとともに興隆し、エノケンが去つたあとのレビュー劇場は灯を失つた店のようにサビれていつた。水族館カジノはエノケンのあとに石田守衛が帰り、俳優兼振付師として大活躍したほか、竹久千恵子、清川虹子、中村是好、間野玉三郎、花井淳子、佐藤久雄、東山比左良（後の大竹タモツ）、川公一、井出寛、城山敏夫、最上千枝子、望月美恵子、梅園龍子などが熱演し、後には小村元子、南部雪枝（中原早苗の母）、藤尾純の若手も新鮮味を添えたが、エノケン時代の好況は再び戻つてこなかつた。作品はむしろ向上し、林芙美子の「放浪記」楢崎勤の「相川マユミという女」、島村龍三の「ルンペン社会学」シリーズ、あるいは「太陽のない街」「現代五人女」などと文芸的色彩やモダニズムの傾向を濃くしていつた。山田寿夫の「ホテル、ロオリエ」、仲沢清太郎の「影を売つた役者」などもヨーロッパ近代劇の影響をうけた人間喜劇のアングルをもち、ハーシエクの「シュベイク」を速水純が脚色したのも注目すべきことであつた。

そしてカジノは昭和六年三月、浅草の小劇場を気取つてホリゾントをつくり、ますます新劇的なレビューへ走つたが、川端康成、北林透馬、佐伯孝夫、武田麟太郎などの作家やジャーナリストの支

カジノ・フォリー「恋愛指南会社」左から清川虹子、石田守衛、唄川幸子

持もなしく、七年初夏のころ、三年余の先駆的歴史に終止符を打つた。前年の正月には大阪楽天地で名村春操、町田金嶺たちが、無断で「カジノ」と称して公演をしているのを、文芸部の島村と山田が文句をつけに行つたものだが、それも全盛時を偲ぶよすがとなつてしまつた。

カジノの女優では清川虹子と竹久千恵子が断然光彩を放つていた。竹久は秋田県の教育者の娘で、昭和二年諸口十九プロダクションの「美代吉殺し」で銀幕にデビューし・カジノや新宿ムーラン時代はセリフの覚えが悪く、声もシワがれていたが、当時の舌足らずのレビュー・ガールの中ではパリパリしたインテリ、モダーンなタッチで一頭地を抜いていた。相川マユミになつた彼女が吉行エイスケ作詞による主題歌を

アパルトマンの恋の花
友愛結婚ままならぬ
ふるえるくちびるくちづけの
浮気おとこのランデブー

と歌いながら芝崎町の焼いも屋の二階へ帰ってゆくのが、私たち青年には浅草の松井須磨子のように見えたものである。その二階ではいま京都で時代劇映画俳優をしている富本民平（当時は水島緋紗志という剣劇俳優）が、彼女の帰りを待っていたようだ。その後、ムーランを経てP・C・L映画へ入り東宝時代の「地熱」など、むしろ映画で持ち味を生したが、現在は在米の邦人有力者の夫人に納っている。戦争中、交換船で帰国し古川緑波一座の「花咲く港」に出演したりNHK「廿の扉」の第一号レギュラーとして才女ぶりを発揮したのは耳新しいことだから、記憶している人もあるだろう。

また、玉木座もエノケンが抜けたあとに、藤原釜足の台頭があり、サトウロクローの新登場もあつて、柳田貞一を頭に菊田一夫の進境をみせた「港に雨の降るが如く」「スモールホテル」、斉藤豊吉の「二人の不幸者」などで作品的には向上したが、レビュー劇場の乱立に加えてエノケンがオペラ館でピエル・ブリヤント（輝く珠玉）を旗上げさせたのと、佐々木千里も独立して新宿ムーラ

カジノ時代の竹久千恵子

ンをおこしたのが致命傷となつて成績は芳しからず、座員が四散してペ・ダンサントはカジノと時を同じくして崩壊した。そのあとに米国帰りの中山呑海が乗り込み、「笑の総攻撃」という看板で再び奇々怪々劇をはじめ出した。顔ぶれは喜劇とレビューと映画畑からの混成で、結城重三郎、浮田勝三郎、林葉三、細谷憲一、山路健作、波江三千子、水島弥生、椿アミー、村田凡二郎、大友純、筑波正弥などで、森川信も連名につらなつている。呑海夫人の水町庸子が見当らないのは、米国から帰ると別れたからで、間もなく彼女はムーラン・ルージュへ入座して中心女優となり、同じくムーランの俳優三国周三と再婚、東宝映画へ転じて銀幕の名声を得たが、吉屋信子原作「暁の進発」を撮影中に急死した。晩年は一段と枯淡の芸境をのぞかせていただけに惜しい女優だつた。スタジオ葬で沢村貞子が声涙ともにくだる弔詞を読んだのが耳に残つている。

結城重三郎は後年のムーラン作家小崎政房で、「四谷怪談」の伊右ヱ門を演じたとき、お岩に扮した呑海が「髪梳き」の場で、赤いフンドシを長く垂らして出てきたので観客に悪受けして、芝居がつづけられず途方に暮れてくれていた。

昭和七年の春ドイツの音楽映画「三文オペラ」が日本で公開されてヒットした。これは当時左翼的傾向が強かつたG・W・パブスト監督が、ビクトリア朝時代を背景に、警視総監と泥棒の首領と乞食の親方との三すくみのうちに、貧困化してゆく大衆の姿をえがいたもので、(ベルト・ブレヒト脚本)同年三月にムーラン・ルージュと新宿歌舞伎座(今の新宿松竹座)で脚色上演された。後者はドイツから帰つた千田是也の「劇団T・E・S」(東京演劇集団の略称)の旗上げ公演で、出演者は多彩をきわめた。即ち左翼の丸山定夫、滝沢修、嵯峨善兵、細川ちか子、築地系の芸術派友田恭助、田村秋子、小杉義男、小沢栄、「テアトル、コメディ」の金杉惇郎、森雅之、映画俳優の月形龍之介、前進座の中村翫右ヱ門、その他澄川久、久保春二、東山千栄子、南部邦彦、高橋豊子が千田の主役(ドスの目吉)をめぐつて顔見世をした。しかもエノケンが浅草オペラ館とカケモチで、これに応援出演している。新劇の大衆化はいろいろの角度から試みられてきたが、これなどは座組みの点で画期的なものでいえよう。

エノケンの役は結婚式に立合う牧師で、わずか一景の出演だつたが、大いに異彩を放つた。これ

を松竹の大谷社長（現会長）が見物して、かねて目をつけていたエノケンをいよいよ引抜く肚を固めたのだという。木内興行部は常盤座が焼失して以来意気揚らず、ピエル・ブリヤントに対する支払いも滞り勝ちだつたので、松竹のタックルを防ぎようもなかつた。昭和七年七月七日、松竹へ転じたエノケンは浅草松竹座の大舞台へ進出した。番組は和田五雄作「結婚の横顔」、大町龍夫作のレビュー「スポーツダム・ニッポン」、エノケン原案「最後の伝令」、菊谷栄脚色オペレッタ「リオ・リタ」であつた。

菊谷は川端玉璋の画学校出身で、エノケンの玉木座時代は舞台美術を担当していたが、音楽に明るく文芸部へ転籍して、エノケン劇のミュージカル化に当つて数々の当り狂言を書いた。エノケンが松竹座へ移るとともに、ダンシング・チームや楽団を充実させて、本邦最初の男女混成レビューや音楽喜劇のスケールをひろげたのには菊谷と、東大出身の大町龍夫の存在が貢献している。この傾向は松竹少女歌劇の存続を危くするものとして、蒲生松竹歌劇団々長が横槍を入れたことがあつた。昭和七、八年はハリウッド製の音楽喜劇映画が殺到した時期で、「羅馬太平記」「カンターの闘牛士」「アリババ歌の都へ行く」でエディ・カンターが寵児となり、ブロードウェイの当り狂言「フーピー」「ショウ・ボート」、またフレッド・アステーア、ジンジャー・ロジャースのコンビによる「空中レビュー時代」などによつてレビュー映画は初期の開花を遂げた。それを敏感にキヤッチしたのがエノケン劇で、従来の小劇場式のドタバタから脱却して、ミュージカル劇団としての

規模をそなえたのが新たなファンを獲得し、このころの企画にはエディ・カンター物の影響が見うけられた。エノケンの松竹座は浅草を席捲して正月には五万五千円を稼いだ。

それにつけても木内はエノケンを逃がしたのが惜しくてたまらなかった。いろいろの手を用いてエノケンを説き伏せ、翌八年一月エノケンとの契約に成功した。松竹から川尻清潭の門下加藤徳光が目付役として配属されていたが、その目をうまく掠めての早わざであった。エノケンと松竹と間には契約はなかったが、徳義上松竹の了解を得てから発表する口約があったにかかわらず、木内は功を急いで「二月の新橋演舞場を木内の手によりエノケン一座で開ける」と新聞発表してしまったので、松竹は対抗的に松竹座のエノケン二月興行を大々的に新聞広告した。果然、一劇団が二劇場に出演とするという珍現象となった。

エノケンは毎夜公演が終ると松竹座の岩田支配人付添いで四谷荒木町の待合「乙女」にカン詰にされた。エノケンにしてみれば、窮状の木内を見捨てられず、つい男気を出したのであろうが、約束を無視した抜打ち発表には釈然としないものがあった。また木内も松竹へ挑戦したものの、常盤興行（松竹の傍系）から劇場を借りて興行する弱味があった。結局、大道具の「かにや」や府議大久保源之丞の調停により柳橋の料亭で和議となり、五千円の契約金の代償として、エノケンは偶数月を木内系、奇数月を松竹系に出演することでケリがついた。

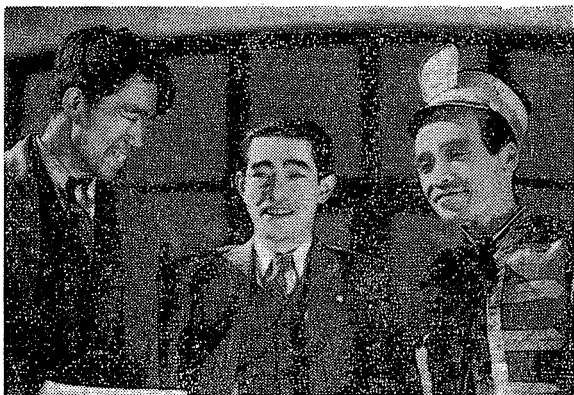
エノケン劇団躍進と丸山定夫

昭和初頭の不景気風はレビューやナンセンス喜劇をあおり立てると同時に、新劇界をマルキシズム一色にぬりつぶした。演劇の実験室「築地小劇場」が小山内薫の死を拍車に、歴史的分裂をして左翼演劇の攻勢期を迎えたのは、カジノ・フオーリーが創立された昭和四年であり、新宿にムーラン・ルージュが開場した六年度には「左翼劇場」と「新築地」がキルションの「風の街」を嵐の拍手のうちに共同公演し、芸術至上派の「新東京」はさみしく解散していった。カジノの解散にしても、浅草喜劇を演劇思潮の流れに応じて転換させるとともに、スタッフが待遇改善を叫んで脱退した打撃にある。そして島村龍三を通じてカジノ劇の個性は龍胆寺雄、楢崎勤、吉行エイスケらの新興芸術派とタイ・アップしつつ、小市民の日和見性とモダニズムを主調として、新宿ムーランの継承するところとなつたのである。

ということは、もうそのとき既に左翼文化に対する大弾圧が開始されていたのだ。満洲事変による情勢の急変は、プロット加盟の各劇団の活動を封じ、相つぐ検挙の中を土方与志は八年四月モスクワへ逃れた。「新築地」の山本安英、細川ちか子が病床につき、細川の夫丸山定夫がその薬代を稼

ぐため、福田良介と名を変え、エノケン一座へアルバイト出演したのは土方の日本脱出の直前であった。新劇の団十郎といわれた丸山が浅草喜劇へ出演したことは興味ある話題といわなければならない。当人もテレくさそうに、雑誌「婦人公論」に「おちかは病んでいる」と弁解じみた手記を寄せた。

だが、丸山はもともと歌手大津賀八郎の門下で浅草オペラの出身であった。大正十二年九月の大震災後、根岸歌劇団が北海道へ巡業したときは、丸山とエノケンは同じコーラス・ボーイで同座し、下積みの苦楽を分ち合っている。新劇の弾圧で立往生となった丸山が浅草で身すぎ世すぎしたのも、オペラ時代の友情にもとづくものであった。

丸山は昭和七年十一月、浅草常盤座の「変釈、金色の夜叉」で荒尾譲介を、また九代目団十郎三十忌にちなんだ歌舞伎レビュー「エノケンの助六」では髯の意休を演じている。さすがに彼はアルバイトでも調子は落さなかったが、熱演すればするほどエノケン以下とのバランスが取れなかった。ただ一つ大受けに受けたのは、お宮の切ない胸中を知った荒尾役の丸山が、もらい泣きするところで、目に当てた手拭をしぼると、ザアーと水がこぼれるギャグだった。また、「助六」のときは歌舞伎座で先々代羽左の助六、先代幸四郎の意休、六代目菊五郎の白酒売、吉右ヱ門の朝顔仙平、田圃の太夫源之助の通人で豪華上演されていたので、意休の丸山、白酒売の二村定一、通人の中村是好は、エノケンが「真似が出るから見るな」というのに見物に出かけ、それぞれ歌舞伎の型を模写

浅草出身の三人組、左から丸山定夫、エノケン、藤原釜足

した。先代左団次はエノケン劇のファンであつたが、二村が自分の声いろで演じ出すと、いやな顔をして客席を立つた。

ところが、エノケン一座には、もうひとり新劇俳優がアルバイトしていた。そのころ高橋豊子の夫であつた伊藤晃一で、これは文芸部に所属し八年度のエノケン劇「巴里、伯林」、「パリーの恐怖」、「海は笑う」、「秋風よさらば」「出世二筋道」を書いている。このうち「パリーの恐怖」はギャングがフランス美人の大事なところを、えぐり取つてエッフェル塔へのぼり、パリを恐怖させるというエロ、グロ劇で、まさかこれが新劇人のアルバイト脚本だとは知らなかつた。

チャプリンとピス健

松竹時代のエノケン一座は大谷社長個人が動かす劇団であった。あのころは儲かる劇団に限って社長直接の興行にする場合が多かった。毎月八千円くらいの劇団費で五万円から七万円の興行収入を挙げたという。主なる座員と代表的な演目を抄録する。

(俳優) 二村定一、中村是好、柳田貞一、石田守衛、北村武夫、田島辰夫、水島道太郎、鈴木桂介、森健二、土方健二、松ノボル、正邦乙彦、南光司、木下国利、近藤登、本田一平、鯉口潤一、城豊彦、花島喜世子、唄川幸子、永井智子、藤野靖子、高清子、宏川光子、北村季佐江、三条君子、千川輝美、若山千代、武智豊子、河村時子、水町清子(三益愛子)(文芸部) 池田弘、大町龍夫、和田五雄、波島貞、志村治之助、三原弘二、貴島研二、菊谷栄

(代表狂言) 菊谷栄=「リオ・リタ」「ジャズ六大学」「民謡六大学」「流行歌六大学」「弥次喜多」「リリオム」「研辰の討たれ」「軽量拳闘王」「ウ井・ウ井・巴里」「カルメン」「世界与太者全集」「居残り佐平次」大町龍夫——「坊ちゃん」「ハムレット」「欧られた彼奴」「闘牛士」「忠直郷行状記」「らくだの馬さん」「商船テナシティ」「南風の与太者」「小言幸兵衛」和田五雄——

「ジキル博士とハイド」「天一坊と伊賀亮」「法界坊」「文七元結」「守銭奴」「ちぎり伊勢屋」「森の石松」「大久保彦左衛門」「西遊記」「トーキー王」「紺屋高尾」波島貞——「インチキ[illegible]」「[illegible]太閤記」「一心太助」「新古猿かに合戦」「遠山金四郎」「珍傑団栗頓兵衛」佐々紅華——「[illegible]嘘」「勧進帳」

エノケンの映画初出演は昭和九年五月封切のP・C・L「青春酔虎伝」にはじまり、東宝映画時代へかけて九年度に二本、十年度に一本、十一年度に四本、十二年度に四本を撮影して十三年六月、実演をふくめて東宝専属となり、丸の内へ乗り出した。当時のエノケンをめぐる松竹、東宝の攻防戦は激烈をきわめ、林長二郎（今の長谷川一夫）の東宝入社に伴う顔切り事件の直後でもあつたので、劇団支配人の榎本幸吉（エノケンの叔父）などは頗る緊張したものであつた。松竹はかねてから、十五カ条の要求書をエノケン側から手交されていた。

一、丸の内松竹劇場（今のピカデリー）で常打ちさせてほしい。
二、公演の場合はエノケンを座長とすること。
三、エノケン一座に本社より専属の主任をおくこと。
四、企画部、宣伝部の新設と文芸部の強化。

五、切りつめても座員男優三十名、女優十二名、幕内に働く者十名の陣容を保証すること。
六、エノケン専属以外の費用は会社の負担にすること。
七、公演の有無にかかわらず、専属座員に給料を支給。
八、企画部の提案により適時特別出演者を加入させること。
九、特別に踊子必要の場合は少女歌劇より応援させること。
十、撮影は年間三本、その都度スケジュールを協議す。
十一、七月八月の盛夏半カ月の休養。
十二、正月興行に限りエノケンに手当支給。
十三、新人に対して優秀なる者は座員に昇格。
十四、地方興行はその都度協議すること。
十五、撮影を除いた以外は松竹経営の劇場へ出演。

東宝は昭和九年一月に東京宝塚を開場、翌十年には日本劇場を合併、有楽座、日比谷映画劇場を開場してアミューズメント・センター有楽街をひらき、十年七月に浅草「笑の王国」から古川緑波一座を引抜いて丸の内喜劇を開拓した。エノケンの中央進出の意欲は、松竹が丸の内に大劇場を有していないことで、東宝入りに傾いたのは当然のことであった。松竹は中劇場の丸の内松竹では採

算がとれないため、とかく浅草に釘づけにしたので、業を煮やしたエノケンは咽喉障害を理由に慶大病院へ入院し、その間に転社の手つづきを完了した。エノケン側の負債返済に松竹の井上伊三郎専務が応じなかつたのは、折を見て復帰させる腹だつたからだが、そのチャンスは遂に訪れなかつた。ミュージカル興行における松竹の立ちおくれは、このころに発端して現在に及んでいる。

しかし、丸の内のエノケンは企画に新しい転換がなく、概して浅草時代の蒸し返しが多くてマンネリズムを感じさせた。菊谷栄の出征につぐ戦死と大町龍夫の松竹残留もひびいたようであつた。また、それだけ松竹座時代に、レビュー映画、歌舞伎、落語、人情噺に取材したエノケン劇が精力的に素材を噛嚼しつくした見方もできよう。日劇の「突貫サーカス」、東宝国民劇の「エノケン龍宮へ行く」のショウ的スケールと、戦時の要請でナンセンスから脱した「河童の園」「ベンゲットの星」(藤田潤一作)に新境地を見出し得る程度だつた。

昭和七年五月十四日、喜劇人の敬愛の的であるチャールス・チャプリンが日本を訪れた。当時のチャプリン映画「街の灯」は八年の正月に至つて、徳川夢声、山野一郎の説明により日劇で封切られたが、各レビュー団は一斉に七年初頭から「街の灯」を脚色上演した。即ち新宿ムーランは一月十一日から山野一郎の飜案脚色、中根龍太郎のチャーリー、清洲すみ子(現村山知義夫人)の花売娘で、水族館カジノは三月一日から山田寿夫の脚色、城山敏夫、唄川幸子のコンビで、金龍レビュー劇場は

土田新三郎作、内山惣十郎演出、藤村梧朗、松山浪子のコンビで競演した。また、木村錦花が髷物に焼直し、先代守田勘弥によつて歌舞伎座で上演されたのが「蝙蝠安さん」で、山野一郎にいわせると、彼の脚本が素材になつているそうだ。「街の灯」の脚色としては田村幸彦（現大映洋画部次長）にストーリーを聞いて、山野が放送台本にしたのが、たしかにいちばん早かつたように思う。

レビュー系の俳優でチャプリンを模した人は多い。以上の「街の灯」の主演者のほかに大竹タモツもチャプリンの真似で売り出した人であるし、銀座を徘徊するサンドイッチ・マンにも杉本チャプリンという変りダネがいて、それを売り物に俳優となつて上海へ渡つた。エノケンは舞台でそつくりそのままのチャプリンは模写しなかつたが、チャプリンの芸術性や、いわゆる「涙の喜劇」のヒューマニズムには最も強い憧憬を抱いていたようだ。俳優としてはチャプリンの芸境へ近づくことができなかつたが、私生活にはチャプリン映画の主題を思わせるエピソードを少なからず秘めている。松竹座に捨子されていた女児を引きとり愛育したのもチャプリンの「キッド」の現実版であり、猿、狸、おうむ、ろば、犬などを動物園のように飼育したのもチャプリンの「犬の生活」に通じるものがある。

この素朴な庶民気質が、芸界にはつきものの親分衆に愛されたが、ピス健といわれた神戸の嘉納健二はそのうちでも超弩級の大物であつた。拳銃の名手である上に、嘉納治五郎の甥とあつて柔道も達人ときている。この人は柔道や拳闘の興行から新国劇やオペラの興行へ手を伸してきて、西日本を巡

業するには嘉納一家に仁義を切るのが絶対条件となつていた。エノケンはこの人から拳銃をもらつて、子供が新しい玩具に興じるように射ちたくてたまらないような顔をした。それも素面ならともかく、したたか酒が入つている時は物騒千万で、家の子郎党の寿命をちぢめたこともある。

そのくせ嘉納親分は有楽座のエノケン公演を幕にかけて大騒動を巻きおこした。幕にかけるとは、開演を不能にさせることである。原因は他愛がないもので或る雑誌の座談会で、エノケンが嘉納と思われる人のことで「飯に酒をぶッかけて食べる」と語つたのがゲキリンに触れたのである。結局、速記の間違いということで解決したが、あれでも三、四時間は幕をあけられず、詰めかけた観客を前にテンヤワンヤの騒ぎを演じた。その間の善後策は、今になれば笑いばなしだが、いろいろの奇談苦肉のエピソードを生んだものであつた。

笑の王国と古川緑波

昭和六年九月、鈴木伝明、高田稔、岡田時彦の三大スターが松竹キネマを脱退してプロダクション「不二映画」をおこした。これがキッカケで伝明一党の渡辺篤、関時男、吉谷久雄、横尾泥海男の喜劇映画人が実演へ転じてきた。渡辺は渡辺一(はじめ)といつたオペラ俳優出身、吉谷は猿之助の弟子で

市川喜有利といったが、関はカメラ助手、横尾は美術学校出身で撮影所では背景部兼助監督だった。しかし関はアゴのない顔で足芸に長じた小男、横尾は雲をつく大男で、水谷八重子の「サロメ」公演（浅草松竹座）でヨカナーン役に白羽の矢を立てられたという前歴があった。二人とも素人同然だったが、奇妙な身体つきなので斉藤寅次郎の喜劇映画に狩り出されていた。浅草の常盤興行がこれらの映画人を主体に「喜劇爆笑隊」（公園劇場）を旗上げさせたのは七年の十一月であった。常盤興行は松竹の子会社なので蒲田撮影所から龍田静枝、高尾光子を参加させた。

（俳優）渡辺篤、横尾泥海男、吉谷久雄、保瀬薫、吉川英蘭、木村健児、伊藤隆世、山田直、生方賢一郎、原田耕造、高尾光子、龍田静枝、柏正子、美松不二子、岡田静江、英百合子、清川虹子、西条君江

番組＝津村京村作「花婿募集」、太田真一作「仇討相談所」▽山十郎作「進め爆笑隊」▽島田宏一作「叩かれる親爺」▽内山惣十郎作「ナベチャンの活動狂」

ところが、「喜劇爆笑隊」の翌八年正月公演では伴淳三郎が曾我廼家十次郎と内山惣十郎作「弥次喜多アメリカ道中記」を主演し、山野一郎が自作自演の「かっぽれウォング」を出し、古川緑波が声帯模写で特別出演している。伴は米沢の画家富士野蘭涯の次男で、上京して東儀鉄笛の門下へ

「笑の王国」の首脳部、前列左から徳川夢声、古川緑波、後列左から生駒雷遊、大辻司郎（昭和８年末）

入り、東木寛の名で大正末期には浅草の剣劇一座にいたことがあるが、それから松竹蒲田を経て日活京都撮影所へ入つた。そして昭和十年には大都映画へ入つているが、その間一年ほど浅草の舞台へ出演している。それがこの「喜劇爆笑隊」であり、万成座の「グラン・テッカール」（吉本興業）なのだ。それにしても、この時すでに清川虹子と同じ舞台に立つているのだから、かつてのアジャパー夫婦も因縁は古いものだ。

緑波はこのとき、レストランの場面でメニューの品名により先々代羽左、井上正夫、沢村訥子、大辻司郎、徳川夢声、エノケン、二村定一、田谷力三、モーリス・シュバリエなどの声いろを使つた。

ビフテキ、オムレツ、カツレツに

シチュー、コロッケ、ハムサラダ
サンドイッチにビールだ、ビールだ

当時はこういうモダン形式の声色使いはいなかつた。
しかし浅草の正月はエノケンや人気絶頂のターキー水の江滝子の松竹少女歌劇に客をさらわれて、喜劇爆笑隊は程なく解散となつた。そのころ松竹ではエノケンを独走させては扱いにくくなるので、対抗劇団を常盤興行につくらせることになり、緑波を通じて「ナヤマシ会」の残党に当つてみると大辻司郎、山野一郎、井口静波なども賛成で、漫談やラジオで活躍していた夢声だけに難色があつたが、結局は「まあ、やつてみますかな」ということになり、これに不二映画の片割れである渡辺、吉谷、関、横尾も合流した。これに日活を脱退して、「昭和新選組」を自主製作していた村田実、田坂具隆、島耕二、滝花久子が参加、日活から浜口富士子が特別出演して、八年四月一日、常盤座に「笑の王国」が誕生した。この喜劇団は主体が映画人や漫談系統のセミプロ人であつたことに特徴があり、徹底した素人笑劇なるがため、奔放な企画性でエノケン以後の浅草喜劇に別個の潮流を生んだ。旗上げ公演の陣容は左の通りであつた。

（俳優）徳川夢声、古川緑波、渡辺篤、大辻司郎、山野一郎、井口静波、関時男、横尾泥海男、吉谷久雄、中根龍太郎、笠間雪雄、林葉三、岸井明、吉川英蘭、青木繁夫、原田耕造、岸田一夫、

「凸凹放送局」、左から緑波、関時男、夢声、大辻、

浜口富士子、滝花久子、三益愛子、清川虹子
柏正子、堤真佐子、堀越節子

番組——①青木栄作、小橋梅夜演出「恋愛延長戦」②津村京村作、斉田治良演出「珍お蝶夫人」（渡辺のピンカートンに浜口のお蝶）③伊藤大輔原作、田坂具隆脚色、村田実演出「昭和新選組」④北村小松作、脇屋光伸演出「御婦人は何がお好き」、⑤古川緑波作、演出「凸凹放送局」

「笑の王国」の劇団名は佐々木邦のユーモア小説集「笑の天地」から緑波が命名したものだというが、曾我廼家五九郎劇が既に「笑の王国」のサブ・タイトルを使っていたとの説もある。また「われらがテナー藤原義江」の流行語から思いついて、さかんにパロディ物に「われらが」の冠詞をつけた。「われらが忠臣蔵」「われらが坊っちゃん」「われらが二筋道」「われらが金色夜叉」「われらがクレオパトラ」、しまいには

「われらが大菩薩峠」でテーブル龍之介なる珍剣豪が出てきて中里介山を烈火の如く怒らせた。ここで「ナヤマシ会」の沿革にふれなければなるまい。エノケンとともに昭和の喜劇には少なからぬ感化を及ぼしている。

ナヤマシ会の人々

ナヤマシ会は大正十五年秋、芝協調会館でスタートしている。その動機はトーキー時代になると活弁は失業するから、いまのうち明るいところでも売れる芸を仕込んでおけ――別にそんな早手まわしの下ごころがあつたわけではないのだ。クラヤミでばかりシャベつているので、ただもうアカルミでシャベりたくて仕方がなかつた。

というのは、彼らの仲間には落語に趣味をもつている人が多かつたからだ。まず大将格の徳川夢声、これがたいへんな落語通。早大生で彼らのファンだつた古川緑波もチョトした通。大辻司郎が先々代小さんの弟子になつたほどの男。松井翠声が五明楼玉輔の孫でこれは落語家の血をひいている本筋。山野一郎も下町育ちで、落語、講釈、歌舞伎、何でもござれの多趣味家ときているからタダゴトではすまない。大正十年ごろ、夢声が新橋金春館の主任弁士をしていた時代、おはやし部屋

に高座らしきものをつくり、すでに大辻、滝田天籟、泉虎夫、井口静波などと寄席ごつこをしていたそうだ。

ナヤマシ会が生れた産室は当時山の手随一の洋画封切館だつた新宿武蔵野館の弁士室で、夢声を主任に山野一郎、松井翠声、牧野周一、それより以前には、大蔵貢（現新東宝社長）といつた新進が花形俳優のような大看板をならべていた。

「楽屋でやつているんじやツマらないから年に一回ぐらいは、どこかの講堂で大会と打つて出たら、どんなものでしよう」

こういつて口火を切つたのは山野だつた。「そんな落語の寝床を地でゆくようなことはやめたほうがよい」とは、だれもいわなかつた。

「どうせ、お客はナヤまされるにきまつている。そこで名前はナヤマシ会とつけますかな」

と若き日の夢声がニコリとしていつた。かくて演説会場だつた協調会館で洋服落語の「漫談」に楽士（前田環）のバイオリン・ソロ、映画狂の学生緑波の声帯模写、正岡容の自作落語などをアシらつた変格演芸の幕を切つて落した。漫談は大辻が元祖のように思われているが、生みの親は夢声で名づけ親が大辻、育ての親が談譚聚団を経営した石田夢人だと思う。夢声の第一回漫談発表は震災前の日本橋クラブにおける「首くくりの力学」という風俗時評めいたもので、そのとき大辻は赤いフトンを石田の家から持つてこさせて小さん張りの落語をやつたという。後に大辻は小さんから

「今さら落語家の真似をしては損だ」といわれて漫談に転向したが、金龍館で漫談の宗家の看板を上げたときは夢声のゆるしを取りにいつたものである。

大辻はカブト町で株屋をやつていた叔父のもとで「大番」のギューちやんみたいなことをしていたが、柳思外に師事して活弁になり、頭のてつぺんから出るような奇声で「胸に一物、手に荷物」だとか、「海に近い海岸を」とか、「勝手知つたる他人の家へ」だとか、「落つる涙をコワキにかかえ」「サルはマシラの如く」などの迷説明で売出し、活劇を説明しても「ピストルを一発、二発あしらいましてガゼン場面はホコリの花吹雪」などと喜劇にしてしまつた。

大正十三、四年ごろ、あるスポンサーにより小谷ヘンリー監督撮影の「アババイ・プロダクション」がおこされ、徳川夢声作「酒」三部作を、第一編を泉虎夫の主演、第二編を大辻の主演、第三編を先々代柳家小さんと金語楼の主演で映画化したが、これが落語家や漫談家が映画に出演した記念すべき最初の作品である。大辻は酒で失敗する飲んべえ息子を演じたが、その時の写真をよく見ると頭の正面に向う傷のあとが残つている。若いときの彼は血の気が多く、相当のウデッぷしを持つていたらしい。

やがて大辻は藤田嗣治や吉屋信子の亜流をくんでオカッパ頭になつた。それには宣伝上のカケヒキだけではなく、頭の傷をかくす目的もあつたのではなかろうか。大辻は吉屋信子女史といつしょに写真を撮りたがり、それを抜け目なく宣伝の手に使つたので、女史はたいへん迷惑がつていたそう

映画「後生うなぎ」の金語楼と先々代小さん（右）

だが、奇想天外なことをシャベつても人間は至つてリアリストで、世に出る努力をコツコツとつづけた。銀座をはじめ市内の各浴場に自分の名前入りの脱衣カゴを預けたり、変つた服装で盛り場をブラついたり、大震災のとき「母を求む大辻司郎」と書いたプラカードをもつて歩きまわつたのも、幼時からの逆境をひつくり返そうとする宣伝戦術だつたのにちがいない。それだにイヤ味が感じられないこともなかつたが、晩年は全く人物が円熟して、戦後の旅客機事故（もく星号）で急死したときは非常に各方面から惜しまれた。

喜劇人は奇妙な新造語を発明して、それを流行させて人気者になつた。高勢実乗の「アノネー、おつさん、わしや、かなわんよゥ」内海突破の「ギョギョッ」伴淳三郎の「アジャパー」トニー谷の「さいざんす」ダイマル・ラケットの「言うてみてみい。聞いてみてみい」などが代表的なものだ。しかし、その元祖は大辻であろう。

「漫談はゼイタク品じゃないデス。座談の延長であるデス。漫談の家元をとつておけつていつてく

れる人があるデスが、ゼイタク品じゃないであるデスから、そういう必要はないと思っとるデス」

漫談の宗家とされた夢声は「カリガリ博士」の説明を七十回ぐらい手がけている。大正十年五月、浅草「キネマ倶楽部」で封切られたときは、そんなに当らなかったが、後に神田「東洋キネマ」で夢声が説明して以来、果然名画の格をそなえ「カリガリ博士」といえば夢声の代名詞のようになった。これは世界で最初の表現派映画で、精神病院の院長のカリガリが夢遊病者セザレをあやつって奇怪な殺人事件を、つぎからつぎへとひきおこすというドイツ作品だったが、ナヤマシ会から浅草「笑の王国」へかけて、夢声はいくたびも舞台化している。

ナヤマシ会のときは眠り男のセザレを早大生の林一（はやし・はじめ）がやり、笑の王国では林葉三がふんした。どちらも林なのは妙な暗合である。林一は最近までNTV「テレビごよみ」に出ていた林謙一の前身で、ナヤマシ会の呼び物の一つに彼の「シネマ百面相」があった。緑波の声帯模写に対し林は欧米の名優を早替りのふん装で模写した。バレンシアーのレコード伴奏につれて、金ボタンの学生がテーブルへ顔をつっこむとチャプリンになり、その山高帽を背中に入れると「ノートルダムのせむし男」のロン・チャニーになる。——と思うとベン・ターピンになったりドロレス・デルリオにもなる。あとにも先にもスターの顔面を模写する珍芸はこの人を除いて絶無である。松竹の六車修が蒲田映画の「与太者シリーズ」に出演を勧めたが、林は父が在外武官のため「与太者とは何事ぞ」とシカられて新聞記者となり、またテレビ解説者となったわけだ。

高田稔の三浦之助と山野一郎の八重垣姫（ナヤマシ会）

ナヤマシ会の第二回は昭和二年青山会館で、第三回は三年五月三日、神宮外苑の日本青年館で催された。このころから漫然たる「活弁のかくし芸大会」から脱し、芝居がかつたレビューじみた構成をするようになり、在来の舞台常識を根本的に無視したナヤマシ芸術の極意を発揮するようになつた。夢声はこれを「怒劇」と「喜劇」の中間劇だといつた。つまりバカバカしくて客が怒り出す一歩手前で、さつと体をかわしてオチをつける。

たとえばシナ音楽の伴奏でシナ人が、いかめしいカバンを持つて荘重な足どりで出てくる。何事がはじまるかと思うと、やおらカバンからウドンカケ一杯を取り出し、客席をシリ目にツルツルと食べつくすや、うやうやしく一礼して引込む。また、ある事務所の場面で社長の夢声が出てきて、行つたりきたりしているうちに「みんなクビだ」とドナる。事務員たちはイスごと引つくりかえる。

それだけで幕になるのだが、客は怒りもせず、ゲラゲラと笑いくずれた。
こういう突飛なデフォルメ的傾向は、他の前衛的芸術家にもあつた。昭和初頭に村山知義らの美術家が築地小劇場で二科会に対する「三科劇場」公演を一回だけ行つたことがあるが、舞台へ左右に渡したロープにたくさんのクツをつるし、それを動かすだけで幕にしたり、突然舞台にオートバイを走らせたり、鉄板を叩いて人々を驚かせた。浅草におけるアチャラカ誕生には、こうしたさまざまな伏線があるわけだが、ナヤマシ会でデフォルメにグランギニョール趣味を取り入れたのが徳川夢声で、漫画派が大辻司郎、お芝居派が山野一郎だつた。
四年四月八日の日本青年館における第四回ごろからは映画スターや劇壇人の飛入り出演が多くなり、ナヤマシ会は映画関係者のカーニバルとなつた。鈴木伝明、岡田時彦、高田稔といえば当時の最高人気トリオだつたが、この三人が交代でジキル博士を演じ、あやし気な薬液の沸き立ちとともにイドとなると、テーブルの下から面妖の怪人にふんした大辻があらわれるなどは全く無類の配役だつた。
井上正夫も愛犬フミ子と登場し、ユニホーム姿でバッテリー・プレーを演じたことがある。投手の井上が投球すると愛犬がクチで捕球する。審判の夢声が「ボール」と宣告すると、犬が激憤して夢声をにらみつけた。このメス犬を井上は夜も抱いて寝るほど愛していたので、共演の岡田嘉子が井上と仲よく語り出すとヒステリックにホエかかり、岡田はオソレをなして退場した。井上は例の

伊予ナマリでうらめしそうに
「フミ子、お前のために女を逃してしまつた。二死満塁で三振するとは、このことをいうんだろう」
と、ボヤく。謹厳なフケ役が多い井上だけに、この愛犬のヤキモチ劇はナヤマシ会のヒットだつた。

またこれほど主人とワリない仲だつた愛犬が、ラジオで古川緑波が井上の声帯模写を放送すると、すつかり本物とまちがえて、クンクンと鼻を鳴らしてラジオの前へ飛んできたというから、緑波の声色も犬を走らすだけの至芸に達していたといえよう。

ナヤマシ会では古川緑波と山野一郎が最も早く俳優鑑札を受けている。

緑波は少年時代にも小笠原明峰プロダクションのボーイ・スカウト映画に出演しているし、山野も小笠原プロで「行けロスアンゼルス」という脚本を書き自分で主演し自分で説明している。明峰は小笠原海軍中将の息で新宿園にスタジオをもち片岡千恵蔵（当時の植木正義）鈴木澄子、龍田静枝、高島愛子などのスターを生み出した。監督の内田吐夢も俳優として小笠原プロの飯を食つたことがある。明峰は若くして死し、弟の章二郎は今も時折り映画に出演している。

山野が劇団「民芸」の山内明の父であることは知つている人も多いだろう。芝居の好きな彼は、ナヤマシ会で高田稔の武田勝頼で八重垣姫を演じ、岡田嘉子のお染で丹下左膳をやつてのけているが、実のところいちばんイタだけるウラ芸は「かつぽれ」である。

「ナヤマシ会」では故島津保次郎監督がバイオリンをひいたことがあるが、山野がカーニバル座でアル・カポネをもじつた「アル・カポレ」で踊つたときは、緑波の遊女八ッ橋で「籠釣瓶」の佐野次郎左衛門を猛演したときよりも安心して見物していられた。

緑波と山野は宝塚で本格的な舞台人になつたものの興行が当らず、一回きりで縁が切れ、わが国最初のウェスターントーキー、水谷八重子主演の「浪子」に狩り出され、緑波は「モンパパ」を歌つたこれが日本映画に登場した最初のジャズ・ソングであろう。しかし、昭和六年二月「モロッコ」の邦文字幕版が封切られて活弁の命脈はいよいよタンセキに迫つた。そして田村町の飛行館で最後のナヤマシ会がひらかれた七年六月に新宿武蔵野館のストライキが起り、トーキー到来による活弁の失業が明確にされた。当時の心境を夢声の自伝にさぐつてみると

いよいよこれで大正二年以来の職業と永遠にお別れか。思えばざつと二十年、ずいぶん長い間スクリーンの横ッちよから、シャべりつづけたものではある。妻が苦笑しながら私に報告した。

「おヒナさまの首がみんな抜けているの、ホホホ」

なにしろ娘が三人だ。死んだ篠枝の分まで飾ると四組になる。そのおびただしい人形の首が、クビになつた当家の主人を暗示するが如く、片つぱしから落ちていたのである。

「ハハハハ、そいつはおもしろい」

と私も高笑いしたが、心の底には計りがたき悲しみがわいた。

かくてナヤマシ会を発展的解消して、活弁たちはプロの喜劇人にならなくては食つていけなくなつた。その職業化の第一歩が七年十月二日から三日間、新橋演舞場における「大東京カーニバル」で、夢声以下の活弁に徳山璉、ダン道子などの花形歌手が豪華出演したほか、堀内敬三もアルメリア五重奏団を指揮したが、客足が悪く、つづいて

活弁時代の徳川夢声、前夫人と長女（昭和3年ごろ）

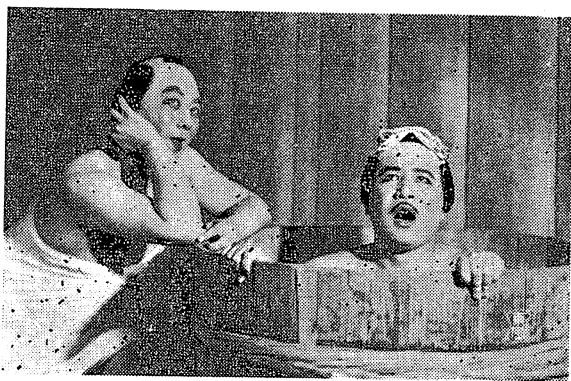
「カーニバル座進水式」と銘打つて歳末五日間演舞場公演を強行したが、これも失敗に終り、その後は浅草に「笑の王国」が結成されるまで、ナヤマシ会の連中は定職にありつけず「われらがレビュー」と称し、緑波作の「悲しきジンタ」をもつてアトラクションの旅まわりをした。これはトーキーによつて失業した活弁がサーカスのジンタ（楽隊）に雇われて露命をつなぐという彼ら自身の運命を詠嘆した悲喜劇で、本物の活弁が映画説明をなつかしむところが真に迫つたのは当然であろう。

菊田一夫と緑波の関係

古川緑波は加藤照磨男爵の六男で幼にして、彼のいうところの声帯模写がうまかつた。兄の故浜尾四郎や京極高鋭(相模女子大の部長教授)もこの方面の才があるから、これは遺伝的なものかもしれない。遺伝といえばややドライで合理主義なところも緑波は父や祖父(加藤弘之男爵)の血すじをひいているようだ。祖父は文博で法博という篤学の知識人だつたが、「ムダだから葬式に坊主を呼ぶな。お経もあげるな。その金で孫たちに好きな物を食べさせてやれ」と遺言して死んでいつた。また父も徹底していた。

「長男だけ家にいればよい。あとの子はみんな家柄のよいところへ養子に出す。そのほうがそれぞれ跡とり息子になつて幸福じやないか」

それで長兄を除いて、あとは全部姓がちがう。四男は浜尾家をついだ浜尾四郎子爵、五男が京極家へ、緑波が門鉄管理局長だつた古川家へ入籍したわけなのだ。貧乏しても親子そろつて暮してゆきたいのが人の世の常だから、なかなかここまで割りきれるものではない。

壮年期の緑波にもこういうところがあつた。

「歌う彌次喜多」の古川緑波と徳山璉（右）

（なるべくワキの腕達者に動いてもらつて、こつちは座芸のクチ芸と願いたい）

自分の芸の本態をよく知つたいた。それに肥つているからキテレツな動きができない。そこでワキの人材の利用を考えて、自分はココ一番というところへ出てきて胴（どう）を取つたが、動きの多い喜劇時代だけにサトウ・ハチローがこんなことをいつた。

「おれがW・Cで大のほうの用を足してきたら、舞台の緑波はまだ同じところにすわつていたぜ」

なるほど緑波は俳優としてのデッサンをもたずに、いきなり座長格になつたので演技上の弱点はあつた。しかし、彼には諸芸を味い分ける健タンなものと、プロデューサー的才能があつた。緑波劇を大衆雑誌とすれば、彼は名編集長だつたというべきであろう。彼はたえず時の人気歌手や映画俳優を特別出演させ、また時の話題を喜劇に消化して劇団に新鮮な弾力をもたせた。徳山璉は歌える喜劇人として、非常に惜しまれつつ戦時に病死したが、トクさんを歌手からミュージカル・

コメディア[illegible]立てたのも緑波であり、渡辺篤、三益愛子、清川虹子、竹久千恵子、高杉妙子などのうで達者と常に組んで、相手役を大いに働かせたり、カムカム・エブリボディーの平川唯一、幼女期の中村メイコ、または蝶花桜馬楽や仮設小屋の見世物などを舞台にひっぱり出したあたりにも編集者的な感覚がみられる。

そして、「笑の王国」の基礎を築いた、昭和十年七月、喜劇スター第一号として東宝へ入社し、戦後に至る十数年間、東宝の筆頭劇団として常に大当りをつづけた。いうなればエノケンにまさるとも劣らない東宝演劇部の功労者である。エノケンは舞台よりも東宝映画に貢献したといったほうが適切であろう。

俳優としての緑波はあくまで殿様役者だった。近ごろ伴淳三郎が東北弁で喜劇味を出しているがこれは「ロッパと兵隊」で使ったのが早く、緑波名ゼリフの一つ「あわれ冬風よ、心あらば伝えてよ」と、沢正や梅島昇のコワイロで唱えて客席を泣かせたが、この哀愁味とて英雄的なペーソスで「ギャング河内山」松江候の玄関先を本格的に「バカめ、あははは」とやってのけたのち、花道の七三で「役者はやめられねえ」ときた。大阪の客は怒ったかもしれないが丸ノ内では大いに受けた。これを伊馬春部は「舞台に身をもつて書いた緑波随筆の妙」と賛えたが、ここにも英雄的喜劇人の真骨頂が躍つている。彼の当り役がワンマン社長の「ガラサマどん」であり「かごや大納言」であつたゆえんである。

玉木座時代の藤原釜足（ドンファン）左端は外崎恵美子右端田島辰夫

話はすこし逆戻りするが、エノケンを失つたプペ（玉木座）は藤原釜足を若手スターとして売出しにかかつた。釜足は麹町八丁目の印刷屋の息子で、寄席をはじめ各劇場や映画館の番付やプログラムを印刷していたので、どんな見世物でも顔で見られた。それでついに俳優となり巡業で女形をやつたこともあつた。途中で気が変り国立（クニタチ）の音楽学校へ入り、映画館のボックスでバイオリンをひいたこともあつたが、やつぱり三日やつたら役者はやめられないものらしくエノケンの新カジノで舞台へ復帰し、エノケンなきあとのプペで躍進し、オペラ館、新宿ムーラン、目黒キネマの「テアトル・シャノアール[illegible]）を経て、PCL映画へ入つた。

ちなみに[illegible]の「テアトル・シャノアール」は昭和八年一月に創立され、程なくつぶれた

が、文芸部には藤尾純、森川信、毛利幸尚、岸田一夫、松山浪子、北村武夫、柳文代、文芸部に水守三郎、岩本正夫がいた。これは隣りの目黒ホテルがスポンサーとなつて、映画からレビュー劇場に転向した時代で、前年には北村武夫一派の「フオーリー・ベルジュール」が出演している。

PCL（東宝映画の前身）は昭和八年八月、大日本ビールとタイ・アップした「ほろよい人生」でスタートしたが、これにビクターの歌手徳山璉を出演させる予定のところ、松竹以下四社の圧迫で不能になつたので、支配人の森岩雄が金曜会公演（九段軍人会館）で佐藤美子のカルメンでドン・ホセを演じたり、千田是也のT・E・S（日比谷公会堂）の「グランド・ホテル」における好演や、丸山定夫の推薦もあつて、徳山の代役に釜足を起用した。これが開運の第一歩となり、釜足は麻生豊の漫画を映画化した「只野凡児」の主演でヒットし、「鶴八鶴次郎」（長谷川、山田）の佐平で好演して名ワキ役の一人となつた。

玉木座時代の菊田は釜足とサトウ・ロクローのコンビを活用して、アチャラカから脱皮する喜劇運動を展開した。小市民の種々相をえがいた「スモール・ホテル」がその典型的なもので、同じくエノケンを失つたカジノ・フォーリーが新興芸術派の影響下に新劇的傾向へ走つたのと共通している。しかもいずれも、浅草では脚本第一主義の喜劇運動は成功せず、プペは昭和八年六月二十八日をもつて消滅し、サトウ・ハチロー、菊田、山下三郎らの文芸部は同年八月一日常盤座の「笑の王国」へ加入した。菊田はここでもハチロー原作「弾む歌」の脚色で俗笑にこびぬ高踏的な作風を見せた。

その後、緑波が東宝で一座を安定するとともに菊田も文芸部長として迎えられ、昭和十五年一月有楽座初演「ロッパと兵隊」（火野葦平原作）を皮切りとして、「上海のロッパ」、「あさくさの子供」（長谷健原作）、「ちょんまげ分隊長」「わが家の幸福」「道修町」「スラバヤの太鼓」「父と大学生」「長崎」「花咲く港」で連続ヒットして、緑波の丸の内征覇に多大なリリーフをつとめた。これらは戦時下の国策に拘束された喜劇だつたが、その条件下で俗笑劇を「主題と感情をもつ大衆劇」へ高めて行こうとする意欲に満ち、殊に大阪物を初めて取上げた「道修町」やペテン師の人間像をえぐつた「花咲く港」は戦時の全劇壇を通じての出色作であつた。二本とも映画化されたのは当然である。

菊田はエノケンによつて笑劇の暢達した職人性を身につけたが、元来は萩原恭二郎、岡本潤らと「低気圧」の同人につらなつていた詩人で、系統的には本郷組のレビュー作家だつたから、新興庶民劇としての、いわゆる「レビュー芝居」にひきつけられたとしても、その新興性がスタイルの一時的ノヴェルティで終つたとき、劇作家として活発な新陳代謝を行つた。その前兆は昭和十一年十一月号の「新喜劇」誌上の自嘲に、早くも見出される。

浅草でいわゆるレビューを書きはじめてから七年になる。その間、僕はどういう巡り合わせか、常にトリの物を書かされつづけた。トリの脚本は賑かで、面白くて、人物が多くて、朗らかな物

ではなくてならない不文律が出来ている。そのために僕は常に客を飽かせぬことに、客を笑わせて帰すことに骨身を削った。浅草では、この笑の要素を盛り込むことを、アクを入れるという。そして七年間に僕は、恐るべきアク入れ屋の名人となった。またプロデューサーにそそのかされては、他人の脚本の演出をひきうけ、それが原形をなさぬに至るまで、アクを入れて興行師を喜ばせ、客を喜ばせ（？）、その脚本の原作者に恨まれた。

だが、僕は或る夜僕自身のアクに、ふと恐怖を感じたのだ。自分の考え出すアク（それはドギつい。雑漠としたもの）に、圧しひしがれそうになった自分の姿を見たのだ。

僕は逃れた。いつさんに走つて逃れた。そして清水で身体を浄めようとした。自分では洗い浄めたつもりなのだ、だが、僕のまわりからは、どこからともなく自らの排泄した（アク）の強い臭気が感じられるのだ。そして僕は自棄になる。

しかし、その臭気に索然としたのは菊田だけではない。同じ本郷組の島村龍三も田山宗信（北日出夫）も速水純（五十利幸太郎）も、また山田寿夫も、昭和喜劇の草創期に大きな奉仕をしながらアクに僻易して筆を折り、他のポストや全く別の世界へ逃避していつた。文芸部がイニシアティブを取つたムーラン・ルージュにおいてさえ、若手の作家を除いて、ムーラン時代に作劇の情熱を燃焼しつくした観がある。そこに軽演劇興行の前時代的なメカニズムの中で、ハーフ・メードの新人作

家や俳優が刹那々々の消耗品とされてきた運命が露呈されている。

ムーラン・ルージュの情死事件

エノケンがプペ・ダンサント（玉木座）を脱退してピエル・ブリヤント（オペラ館）を旗あげさせた昭和六年

「笑の王国」時代の菊田一夫（右端）それから左へ横尾泥海男、里見くに代、山下三郎

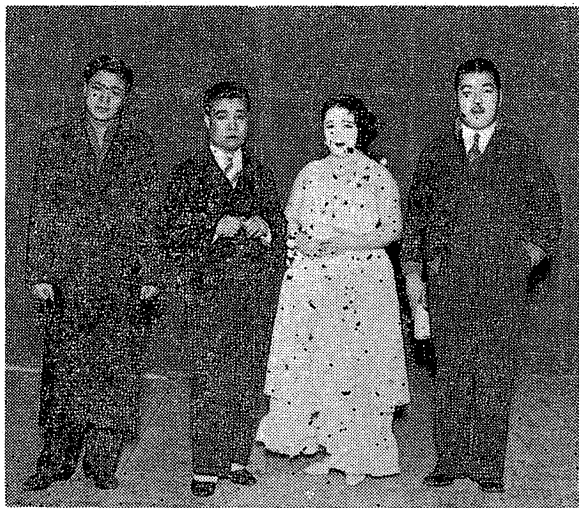
十二月、佐々木千里も玉木興行部から独立して新宿にムーラン・ルージュをおこした。ムーランの劇場名は新宿座といって武蔵野館通りにある国際劇場の前身がそれである。当時は馬糞横丁と呼ばれた埃ぽく田舎びた通りだつた。舞台の間口四間、奥行二間半、定員四百三十、客をギューギューに詰め込んでも八百余という小劇場で、建築主は映画雑誌屋の草分けから興行師になつた森富太だつた。

当時文壇に龍胆寺雄、吉行エイスケ、楢崎勤の新興芸術派が花やかに登場していたので、このグ

ループを看板に島村龍三、井上紫陽、清水ケイチウらのオペラ作家や島村龍三などのレビュー作家を配して文芸部を編成し、旗あげ会議を十二月初めごろ四谷の料亭「伊勢寅」でひらき、高田雅夫門下の振付師荒尾静一（今は宝塚歌劇で吉富一郎といっている）や吉行エイスケの発案でムーラン・ルージュの劇団名が決定した。

「ムーラン・ルージュ（赤い風車）はパリの劇場名から取つたもので、浅草カジノ以来この手の類似名が多く気が乗らなかつたが、風車をクルクルまわせるのは宣伝上大いに面白いと思つて賛成した」と佐々木は語つている。それで大屋根へ風車を上げたが、電灯がついてクルクルまわり出したのは、暴風で倒れてのち鉄塔を建て、それに取りつけてからである。電気の配線費をふくめて、この風車塔工事は二十数年前で二千円を要した。

ムーランは新喜劇運動の総本山となり、幾多の人材を送り出すとともに、昭和十九年十一月松竹の経営にうつるまでの十三年間に四百二十余回の公演記録を残している。これに戦後の再建ムーランの業跡を加えれば五百回に達する。同じ劇団が同じ劇場でこれほどの記録を残したのは世界でも珍しいことだろう。日本でも曾我廼家五一郎が浅草世界館を十年間経営したレコードを破つている。

ところでムーランのコケラ落しは六年十二月三十日の招待日で、大みそかを初日とした。座員は中根龍太郎、石田清、藤尾純、有馬是馬、毛利幸尚、武智豊子、羽衣歌子らで、当初はモダニズムとナンセンスにオペラ趣味を混入したような座組だつた。開場番組は次ぎの通りである。

ムーラン開場当時の幹部、左から藤尾純、毛利幸尚、羽衣歌子、中根龍太郎

① 清水闇抽作、「猿の顔は何故赤いのか」七景。猿（中根龍太郎、沢文子）仔羊（春日芳子）犬（有馬是馬）にわとり（藤尾純）かに（石田清）孔雀（松木みどり）ライオン（辻復二）馬（三島健）

② 中村正常作、モダニズム・ナンセンス「ウルトラ女学生」五景。女学生（武智豊子、清洲すみ子、南部雪枝、吉住芳子、神田千鶴子）

③ ダンス、石井漠振付指導「ピエロは嘆く」寒水多久茂、浦田勝、岩波美笑子▽「アニトラの踊り」石井みどり▽「哀愁の印度」笹田英佐子▽「ナイトさん」轟美津子▽「ハンガリー狂想曲」全員。

④ 歌唱（楢崎勤案）「独唱」毛利幸尚、ハリー牧、藤本政子、白井順、羽衣歌子

⑤ 高田稔作、大人用お伽ナンセンス「恋愛禁止分配案」

⑥　当　馬吉作、荒尾静一振付、レビュー「水兵さんはエロが好き」

作者の中村正常は中村メイコの父であり、高田は映画スターだつた高田稔である。彼はオペラ出身で佐々木千里と旧知の間柄であつた。また俳優の三島健は現在松竹新喜劇の曾我廼家五郎八で、そもそもは沢田正二郎時代の新国劇の出身で、同志座にいたあと劇団放浪をしたが、ムーランの旗上げに参じたのはその時期のようだ。踊り子に松竹少女歌劇の神田千鶴子と清洲すみ子を、吉行エイスケと岡倉祐（当時の企画宣伝係）が引抜いたのがヒットで、あとは大阪楽天地から来た沢文子の一党がダンシング・チームを形成した。舞台装置とプログラムの図案を吉田謙吉が担当し、エの字とロの字を書いた紅提灯を舞台一杯に吊つて、春情を漂わせたのも思い出である。

そのプロの第三号に舟橋聖一が「白い花粉のユキエ」と題して南部雪枝（中原早苗の母）を礼賛している。

「南部の晴れやかなヒトミから、腰から脚から、白い花粉がふりまかれる。彼女はひとりたくましい踊りを踊る。足をけり、乳房をたたいて踊る彼女は抵抗し、挑戦しつつ踊る——赤い風車に白い花粉がふりそそぐ、ふりそそぐ」

ムーランのプログラム第一号

彼女は神田劇場時代の女役者中村歌扇の弟子からレビュー・ガールに転向し、ムーランの新鮮な二枚目だつた藤尾純と結婚して二人の女児を生んだが間もなく藤尾と別れる羽目となり、二十余年女の手一つに二児をかかえ、いうにいえない苦労をかさねてきた。その南部にも最近やつと、むくいられる日がきた。長女の中原早苗は映画、テレビ、ラジオの人気者となり、戦後血の出るような金で開店した銀座の酒場も繁盛している。

藤尾は中原早苗が小さいころ、いま「赤胴鈴之助」の脚色放送で大ヒットしている穂積純太郎とカンタン相照し、「タンポポ女学校」「風呂屋の煙突はなぜ高い」などのコンビ劇をムーランに残している。

この二作でシナリオ・ライター山上伊太郎門下の穂積は新喜劇作家のホープとなり、古川緑波一座時代を除き、常に妥協しない作劇態度によって気骨を買われた。

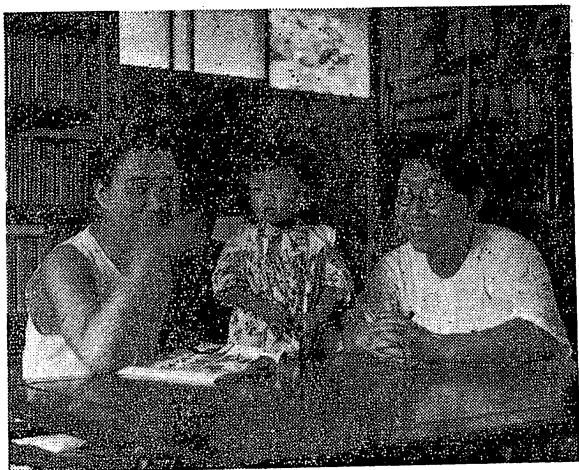
藤尾は大阪心斉橋筋の筆屋の「ぼんぼん」でアトラクション時代の諸口十九にあこがれたのが俳優になつた病みつき。このため後つぎを失つた筆屋はつぶれ、藤尾も時に利あらず、尾羽打ち枯らして帰阪した駅頭で、赤帽に身を落した番頭にめぐりあつて互いにびつくり。

「あッ、ぼんぼんやおまへんか」「なんや、わいの荷物運んでくれたんは忠兵衛やつたのかいな」

という一条は小説にしたいほど面白い。

藤尾は大の野球ファンで六大学野球史を丹念にメモしている。それによると、昭和二年春の対帝大戦で、慶大の宮武選手は左中間サク越えの大ホームランをかッ飛ばした。これが神宮球場におけるホームラン第一号であり、日本人最初のものであつた。このへんから十年間が六大学野球の最盛期だつた。

若さの躍動で若い客席へ青春の興奮を送るレビューは、当然にも時を同じくして興隆した大学野球と無縁ではあり得なかつた。そこで六大学を芸名にした踊り子が出てきた。早稲田盛子、三田慶子、立田教子、白雲明子、法丘政子、赤門みどり——これはサトウ・ハチローが名づけたものらしい。

昭和四年松竹楽劇部（後のS・K・D）でも、井口静波が飛入りして野球レビューを演じているし、ピエル・ブリヤント（エノケン一座）の「ジャズ六大学」や「民謡六大学」は二カ月続演の大ヒットをした。またムーランの佐々木千里は観客に学生が多いところからとくに野球との結びつき

右から穂積純太郎、中原早苗、藤尾純（昭和11年）

に怠りなく、プログラムにリーグ戦の日程表を出したり、試合当日は舞台から戦況を刻々速報させた。

各レビュー団はチームもつくつたが、これもムーランがいちばん活発で野球狂の灰田勝彦が補強選手にされたことがある。従つて野球がうまいとムーランへ入れるチャンスが多く、函館オーシャンの名サードだつた益田キートンも野球のほうでムーランへ引き抜かれたのである。そして巡業へ出ると町まわりの代りに、土地のチームと試合をしたのは五九郎劇の秘伝らしい。

それからレビュー団のバンド・マンが各大学の応援団に頼まれて、神宮球場でブラス・バンドのアルバイトをしたことも、野球とレビューとのつながりを語るエピソードであろう。昭和十二年秋の明法戦（明は清水、法は赤根谷投手）のスタンドでサキサフォンを吹いたムーランの山本浩久は弁当つきで五円もらつてきた。後年「ハット・ボンボンズ」で売出した御里夢忠が二円だつた。

ムーランの初期は苦しかつた。玉木座を退いたサトウハチロー、菊田一夫が文芸部へ乗り込んできたが、それも活況を呼ぶに至らなかつた。佐々木千里は一万円の敷金を「かにや」（大道具）の当主矢部栄吉から借り、妻の実家の浅草広養軒（カフェー）の投資や苗村商事（赤坂の質屋）からの借金を合せた七千円を仕込費に、ムーランを旗あげさせた。それが半カ年も総経費の半分にすぎぬ収入がつづいたのだから、座員の給料も満足に支払えなかつた。そこで貸電話の料金で少しでも息をつこうと「エー、電話はこちら」と観客を事務所へ呼びこんだ逸話さえ残つたいる。

佐々木はもともと宣伝に奇才をもち、玉木座でも珍事件をおこしたがムーランでは苦しまぎれに、金のかからない宣伝をあの手この手と矢つぎ早やに使い分けた。先ず国鉄新宿駅の伝言板利用である。

「何々君、ムーラン・ルージュで待つ」

「何々さん、何時にムーランで」

この黒板伝言は八時間の寿命をもつ。そこで座内では八時間宣伝といつたものだ。次ぎにリーグ戦になると神宮球場へ呼出し電話をかける。当時はマイクロホンがなかつたから、呼出しがあると大きなプラカードに

「ムーラン・ルージュの××さん、急用ですから劇場へお帰り下さい」

と大書して人夫が内外野のスタンドに見せてまわる。ロハでキキメのある宣伝だつた。もつと

玉木座の六大学野球レビュー、左は清水金一、右端はサトウロクロー

も、やがて球場側に感づかれ、ムーラン・ルージュというと「火事でないと受付けません」と断わられるようになつた。

まだある。浴場と理髪店へ座員をやつて「今度のムーランというのは面白いね」とか「何々という役者は変つている。山の手のエノケンだよ」と、しきりに評判をいわせる。幾分のダ賃をもらつて、座員は交代でこの宣伝巡礼をしたが、三軒も浴場をまわると、ノボせて目をまわし、舞台に出られなかつた。

それから浅草の看板屋でつくらせた大看板を、わざわざ都内を練つて運ばせたり、劇場の模型を宣伝車にのせ、それをまだ東京では珍しかつたセパード犬にひかせて、学生街や盛り場を行進させたこともある。

ところが初期の一年を不入りに苦んだムーランに、思いがけない話題のスポットライトが当てられた。昭和七年も押し迫つた寒夜、歌手の高輪芳子が新宿のアパートで青年文士とガス心中をした。

女は松竹少女歌劇出身で、すきとおるようなハダをした、そのくせ異常にエクセントリックな病弱者だつた。男は文士といつても「新青年」のモード紹介を担当しているダンディーなコント作家中村進治郎だつた。高輪はルネ・クレールの映画「パリ祭」の主題歌を好んで歌つた。

よりそう二人はなんにもいわずに
約束もできずに別れてしまつた
小鳥のようにお前のすがたは
青葉の街に消えていつたよ。

それに耳をかたむける男のひとみは熱つぽく息づいた。そして二人は恋をした。しかし女の病勢はすすみ、ひとり枯れ葉のように消えてゆくのを悲んだ。「小鳥のように二人はよりそつて花咲く天国へ……」

どつちがいつたかわからないが、そんなことになつて情死行を誓つた。ところが女だけ死んで男はよみがえつた。

ムーラン時代の南部雪枝（中原早苗の母）

情死した高輪芳子

歌姫の演じた「天国に結ぶ恋」は初めてなので各紙は大々的に報道した。当局は中村の嘱託殺人ではないかと疑い、取調べが長びいた。その都度新聞が書きたてる。これでムーランはすっかり話題の焦点となった。まさに死せる歌姫が赤い風車に輸血したというわけだ。

しかし、このころから島村龍三、山田寿夫、斎藤豊吉、伊馬鵜平（後の春部）の文芸部でムーラン独特の作風が生れ、森野鍛冶哉、大友壮之介、有馬是馬、竹久千恵子、外崎恵美子、池上善代子、望月美恵子（優子）と演技、舞踊陣も充実してきて、ムーラン学校といわれるほど学生層の客をひきつけられる程度になっていた。大新聞にムーランの劇評が初めて扱われたのは、それから二カ月目（昭和八年三月七日）のことで、評者の西村晋一にいわせると「朝日新聞では乗り気でなかつたが学生間の人気は無視できなかつたので、たつて取上げさせてもらつた」そうである。

ようやく安定期に入つたムーランは高輪芳子の一周忌に追悼狂言を出した。情死の相手の中村進治郎自身の原作にもとづく「新宿スーベニア」六景で、中村と高輪のモデル人物を水島道太郎と南

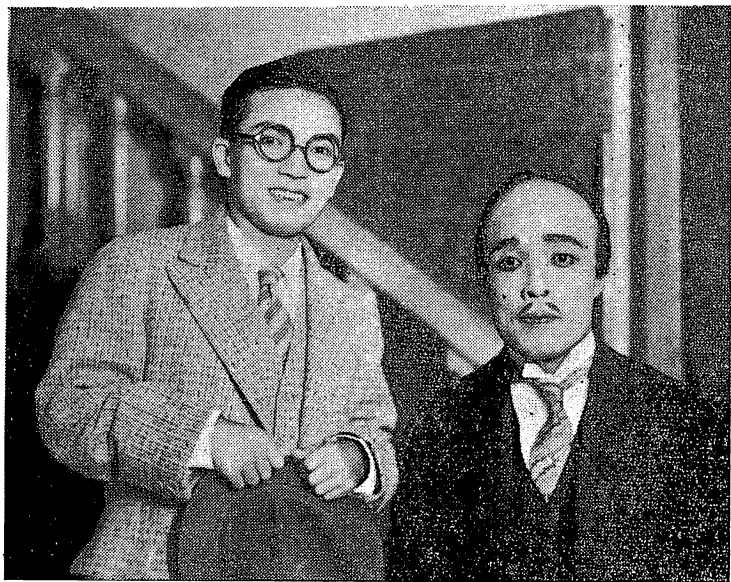
部雪枝が演じ、故人にささげる序詞を望月優子が詠んだ。終景は青年を愛しているレビュー・ガールが胸のわずらいゆえに恋をあきらめ、なんにもいわず約束もせず、夜をこめて降りしきる雪の中を、むせぶがごとき歌声とともに消えてゆく新宿アパートの場だつた。それは「パリ祭」の歌詞さながらの哀傷にみち、ケイコ場の中村は忍びきれずにハンケチを目に当て、エピローグの悼句を詠む望月も、すすり泣いては絶句した。

別れたあのときの青い目が
心にしみる風車への道……

新喜劇運動の展開

昭和八年前後から軽演劇という新語が使われだした。東京新聞の前身である都新聞の演芸面が最初だつたように思う。そのころ盛んになつてきた重工業から思いついた対照語で、大劇場の本格演劇に対する変格喜劇を主として意味した。その後時局の緊迫化につれてジャズを軽音楽と呼んだり、軽食なんて心ぼそい看板をだす店も出てきた。

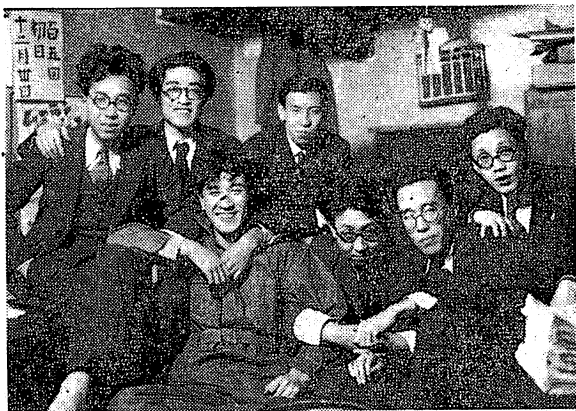
多くの軽演劇は、爆笑スターの人気で客を呼んだが、「ムーラン・ルージュ」だけはむしろ「新喜劇」

「桐の木横丁」の森野鍛治哉（右）と有馬是馬

を標傍した脚本の感覚の若さで、インテリ層や学生ファンをひきつけた。その点でムーランの心臓部は文芸部であり、その基礎を築いたのが斎藤豊吉と伊馬春部である。斎藤が商業脚本のエキスパートである半面、円満な人柄と俳優出身の経歴から、新人をリードして本塁を守った名捕手とすれば、伊馬は新喜劇を現代劇運動の前線へ推進させた初期の名投手であつた。

伊馬は国学院大学を出てから井伏鱒二の紹介でムーラン文芸部へ脚本を持ち込み、「ガソリン・ガールと学生」が上演されたのが第一歩となつている。伊馬鵜平（旧名）のペン・ネームは自作の小説の中の人物から取つたもので

ある。やがて彼の代表作「桐の木横丁」は「劇作」に、「駅長おどろくなかれ」は改造社の「文芸」に掲載され「閣下よ静脈が……」は村山知義をして「日本のルネ・クレール」といわせて前衛的な美術座で上演された。そして新協劇団のメンバーに迎えられたが、むしろ伊馬の本来の作風は質のよいセンチメンタリズムと人生凝視の温かさにあつた。風刺的な作品としては軍国主義を戯画化した「閣下と桃の木」「猫と税金」を通じて「塀の一生」において痛烈な現実批判へかたむいたが、この傾向はやがて彼自身を壁へつき当らせた。それよりも叙情詩人的な別面をもつてかげろうは春のけむりですず」「入江の五月」「葉書少女」などの作品系統が洗練されて、放送文化賞作家としての伊馬へ成熟したものとみてよかろう。

「思春期の少女を彼ほどたくみにえがく新喜劇作家はいなかつた。ムーランがお家芸とした女の子ばかりのハイ・ティーン・ドラマは伊馬が開拓したもので「溝呂木一家十六人」や「女学校を卒業して三年目に集まつたら」で一人も男優を使わなかつたのは、セリフをおぼえない古手のレビュー役者に対するレジスタンスだつたのだ。このムーラン名物の踊り子芝居から望月優子、千石規子、明日待子、小柳ナナ子、野辺かほる、滝那保代などの女優を生み出した収穫は大きい。

男優では森野鍛冶哉が伊馬によつて奇才を発揮し、後に東宝の映画や舞台、また松竹家庭劇で活躍したが戦後病死した。森野多万哉改め鍛冶哉といい、有馬是馬（アリマ・コレマ）左卜全（ひだり・ぼくぜん）といい、奇妙な名の俳優が多かつたが、みんな劇場主の佐々木千里が名づけたもの

ムーラン屋根裏の文芸部、左から斎藤豊吉、伊馬春部、小崎政房横倉辰次、穂積純太郎、山田寿夫

で、近衛秀子、若月礼子、紫式子なんて有名人や歴史上の人名を拝借した踊り子もいた。有馬是馬は喜劇界で鳴らしたわりに現在恵まれていないが、元来は日活向島撮影所のライトマンの草分けで、巨人軍水原監督夫人のイトコにあたる。

ムーランの陣容が最も充実したのは昭和八年からの二年間で、この時期に独自のエスプリとスタイルを築いたのが、その後の長い歴史の足場になつている。出演者に

森野鍛冶哉、藤尾純、有馬是馬、三国周三、大友壮之介、沢村い紀雄、鳥橋弘一、郷宏之、山口正太郎、ムサシノ漸（現在の民芸の宮坂将嘉）本城教安、水島道太郎、外崎恵美子、竹久千恵子、水町庸子、池上喜代子、望月優子、明日待子、南部雪枝、姫宮接子、石井美笑子、小柳ナナ子、野辺かほる、近衛秀子、小鍛冶鉄子、伏見愛子、春日芳子、轟美津子、などが揃い、文芸部も島村、斎藤、伊馬につづく山田寿夫、穂積純太郎、阿木翁助、横倉辰次、

小崎政房が輩出して、新喜劇が日本演劇の清新なルネッサンス運動の様相を呈した。当時の佳作を思い出してみよう。（前掲の作品を除く）

島村龍三――「変愛都市東京」

斉藤豊吉――小唄レビュー「島の娘」、「にんしん」、「抜けうら」、「芦倉博士の望遠鏡」、「女の世界」「練瓦のかげ」「春愁尼」

伊馬鵜平――「ネオンの子たち」、「或る銅像の食欲」「Q・R博士とパラソルと」「ぼたん、ワイシャツ、ちよつきの目」、「カラスと燕尾服」「戦争と口笛」「毛糸風俗」

山田寿夫――「王手飛車取り」「百万両のお地蔵さん」

穂積純太郎――「失業侍気質」「大学の答案用紙」「響男爵家の不思議な生活」

阿木翁助――「燕は雨にぬれてきた」「十年の御愛顧」、「あんどん、ヒコーキ、秋の雨」「はんどばつくも候ぞ」「女中あい史」

小崎政房――「愁色未亡人」「看板うら」「いとけなき心をくらう懐疑かな」「お妾横丁」

このころになると諸払いも円滑になつたが、脚本料が滞り勝ちな時代は、初日に二階のてつぺんで舞台を見詰める佐々木千里が、観客に受けたとなると転ぶように階段を降りてきて「傑作だ。大傑作だ。脚本料のタマつているのはなかつたかね」と文芸部員の手を握りしめ、どんな無理をしても未払いの分をきれいに払つた。佐々木は戸山学校軍楽隊の出身でオペラ俳優として活躍、浅草三

美人の一人であつたカフェー広養軒の娘お絹さんを射落して興行界へ転じ、ムーランの創立とともに新喜劇における田村成義ともいうべき足跡を残したが、子供に恵まれなかつたため、見どころのある踊り子が入つてくると養女にしたがつた。また、家業の習慣がムーランの経営面にも出て、どこかカフェー式を思わせるものがあつた。

ムーラン劇が興隆期へ入るとともに、新興のP・C・L映画や東宝演劇系からの引抜きが激しくなり、島村、伊馬、穂積、斉藤の作家、神田、清洲、竹久、望月の有望女優を失つたが、それらの退座は単に好条件を求めてのことではなかつた。業況が安定するにつれて、ようやく個人経営にありがちな情実関係や派閥を生じたのは否めないようだ。それが最も大きな反撥として現れたのが、吉本興業へ走つて「新喜劇座」を結成した阿木翁助、沢村い紀雄、浮田左武郎ら十二名の脱退と森野鍛治哉、有馬是馬、藤尾純、郷宏之、南部雪枝たちの東宝入社であつた。

昭和十一年の夏、ムーランが名古屋歌舞伎座で引越し興行をした。このときに不満がバク発して一時は大半がストライキをおこしそうな形勢になつた。それがムーラン側の引きとめで十二名だけの脱退にとどまつたのである。当時のムーランは弾圧による新劇の不振と新派、新国劇、前進座など大劇場の劇団が創作劇の上で活発を欠いていたので「めし、空気、ムーラン」の標語どおり、新時代の必需品として大入りをつづけた。そんなところに待遇に対する座員の不満と分派意識が激化

したのであろう。「脱退組の阿木、浮田は左翼演劇出身であり、沢村には前進座に反逆した前科があつた。リーダー格の阿木翁助はブルジョア家庭を痛撃した「女中あい史」で劇界に波紋を投じ、新鋭作家の脚光をあびていた。日活多摩川の製作部長だつたマキノ光雄から好条件で迎えられていたのに、脱退組と行動を共にしたのはムーランに対する意地から野心的な劇団をおこしたかつたからであろう。阿木はムーランから追放されかかつたことがある。村山知義がムーランの座内をモデルにした小説「わが白痴」を「新潮」に発表したのを、阿木が提供した資料にもとづくものと思われたからであつた。そんな伏線もあつてか、吉本興業へ転じた阿木を葬れというパンフレットが配られた。表紙に「脱落者送葬譜、市民の敵を葬れ」と、大げさな標題がしるされてあつた。

「あれは大山郁夫が労農党を脱退したとき以来の怪文書ですな。うわ、は、はは」

銀座で徳川夢声に会つたら、爆笑とともに肩をたたかれたそうである。

「新喜劇座」をひきいた阿木は借りよの生活を風刺した「如来の家」をはじめ才筆をふるつて吉本興業の新威力となつたが、しよせんは漫才にはさまつた喜劇運動に期待できず、吉本も再契約しなかつたので劇団は十年後に解散し、阿木は「新生新派」の文芸部へうつり、沢村い紀雄は新興演芸部へ入つてミス・ワカナと仲がよくなり、ワカナ劇団の支配人格でニラミをきかせた。

最年少の畑光子は亀井文夫監督夫人の妹で三好十郎の「かみついた娘」を主演して有望だつたが先日ある録音スタジオの受付にすわつているのをみかけた。またムーラン時代から文学少女で、踊

吉本ショウの関志保子（宇野重吉夫人）

るうちに舞台から落ちるほど芸熱心だつた関志保子は宇野重吉と相愛の仲となり、間もなく引退して結婚した。

ムーランは松竹の城戸四郎から「引抜かれた経験はこつちにもあるから、たつぷり気持はわかる」と見舞の水菓子を届けられたが、主流を失つた痛手は深かつた。

新喜劇座組と呼応して東宝へ転じた森野以下は島村龍三を文芸部長として「東宝新喜劇」をおこし、昭和十一年八月二十一日、日本劇場で伊馬鵜平作「地下街で拾つた三万円」を上演した。この旗上げにはムーラン組のほか、巽寿美子、澄川久、「テアトル・コメディ」の十朱久雄、牧マリ、「金曜会」の長浜藤夫、漫談家の石野馬城、牧野周一、また日劇の踊り子から三浦光子、巌きみ子、坂本八重子が参加した。この伊馬劇は日劇総支配人秦豊吉がロンドンのアデルフィ座で公演中の「ストップ・プレス」が新聞のトップ記事を劇化して成

功しているのに着眼して企画したもので、二・二六事件の当日、日劇地下街で三万円を拾った男の実話がヒントとなっていた。しかし、これは新喜劇調のニウアンスが日劇の舞台に適合せずに失敗した。その後「東宝新喜劇」の連中は渋谷東横や江東劇場などでアトラクションをつづけたのち、関西落ちして「宝塚ショウ」となった。

いっぽう、ムーランは反撃に出て十一年九月一日、浅草観音劇場で別動隊を旗上げさせた。そして永見隆二や金貝省三の佳作で浅草に新風を送ったが、半年間に五万円の赤字を出して、あえなく退陣した。この劇場はエノケンの「新カジノ」以来ケチがついて何をやっても当らず、これより先に原田耕造、田島辰夫、津村博らの「レビュー東京」が出演して同様に解散の憂き目に会っている。浅草ムーランに「テアトル・コメディ」の金杉惇郎と十朱久雄がいたことは、あまり知られていない。テアトル、コメディは昭和五年から六年間つづいた慶大仏文科生を中心とした劇団で、フランス演劇を多く上演した。主宰者は貴族院議員で耳鼻科の病院長金杉英五郎の息惇郎と、その夫人であった長岡輝子（現在は文学座）で、森雅之、北沢彪、漫画家の杉浦幸雄などが学生俳優で活躍した。当時金杉に師事していた高島米峰の息雄三郎は東宝文芸部へ入り嘱望されたが、後に出版界へ転じて学風書院をおこした。

「金杉は慶大生時代から六十四名に及ぶ劇団員を統率し、フランス演劇の紹介者あるいは演出家として健闘したが、昭和十一年に劇団が解散してからはムーラン文芸部へ入り、「母の放送」の作・

ムーランの三美人、左から外崎恵美子、池上喜代子、水町庸子

演出を最後に十二年十月二十五日、二十八才で惜しくも他界した。飯沢匡が父君の枢密顧問官伊沢多喜男をモデルにしたといわれる「藤原閣下の燕尾服」がムーランで上演されたり、長岡輝子がムーラン劇を演出したのもテアトル・コメディとのつながりによるものであった。

十朱は日本橋の小倉貿易社長の長男で叔父に松居松翁をもち、京華中学の同級生に黒沢明監督、法政大学の一年先輩に三島雅夫がいる。今戸に住んでいたころは、隣りが三津五郎家で少年時代の簔助や海老蔵と芝居ごっこをしていた。初舞台は東大生時代の高見順が関係していた「制作座」（帝国ホテル演芸場）で、その後築地小劇場や「創作座」に出演、劇団「バリエテ・沙奈」を主宰したこともあった。「テアトル・コメディ」で十朱の舞台を見たのは飯沢匡の「画家への志望」が上演されたときで、彼はモルナールの「お人好しの仙女」（飯島正訳）で洒落た味を出していた。

坊主から俳優になつた喜劇人に曾我廼家十郎、中村是好、坊屋三郎がいる。また小織桂一郎、笠智衆、横山運平、浦辺粂子、逢初夢子なども寺院出身と聞いている。逆に浪曲家から坊主になつた人が多いのは面白い。

中村是好は佐賀市外の禅寺から京都の坊主学校「般若林」へやられ、あつぱれ名僧を期待されたが先代中村雁治郎に血書して弟子入り志願するほどの芝居狂になつてしつまた。脚本を書くときの筆名中村愚堂が住職の父からもらつた本名である。彼は栗島狭衣、小織桂一郎の関西新派を振り出しに、曾我廼家文福（現在の十吾）や五九郎の一座、それからオペラ、剣劇、カジノ・フォーリー、エノケン一座、笑の王国と歩いてきて、現在は映画に多く出演している。ひよう逸な芸風も、脚本も書ける器用さも、博多仁輪加時代の十吾の感化をうけているのは争われない。この時代の是好は曾我廼家七福といつた。

米国の雑誌は是好を俳優としてではなく盆栽家として紹介している。時価五百万円以上といわれる豆盆栽数十点のコレクションを見せられて私も驚いた。そういえば丸ノ内に出演しながら、幕間に江戸川べりの家まで自動車を飛ばし盆栽に水をやりに帰つたことがある。藤原釜足が、こつとう類を集めているのと好一対だ。この二人は映画のロケで地方泊りが長びいても、ちつとも退屈しない。是好は盆栽用の草や木を探してまわり、釜足は古道具屋をひやかして歩くのに忙しい。

ロケを楽しみにしている俳優がもう一人いる。左卜全（ひだり・ぼくぜん）だ。これは草根木皮を

ムーラン時代の姫宮接子

採集してきてはムシャムシャとナマのまま食べる。薬草と毒草の見分けに通じているのは祈禱師といつしよに暮していたせいだろうか。ムーラン時代は、映画「どん底」の彼の当り役巡礼ルカそのままの、おんぼろ服で楽屋入りし、新米の事務員にコジキとまちがえられたものだ。あんまりなので、佐々木千里が洋服を新調してやつたが着てこない。

「神様に取上げられました」

給料も神様に取上げられて、田端の家から新宿ムーランまで歩いてかよつたこともあつた。昇給すると上つたぶんだけ、別の袋に入れてくれと頼んだのも神様をチョロまかすためだつたのだろう。神様の正体を見届けた人はいなかつたが、どうやら女神のようだつた。戦後このコワい女神が昇天して解放され、「足の病気も治つて結婚し、黒沢映画で特異のワキ役として売り出した彼は、いま快調にあるが、ムーランへ入座当時はサジを投げられた。一人で独特の芝居をしてアンサンブルにとけ

こまない。楽屋では冬でも部屋の窓をあけっぴろげ、みんながふるえ上るのをシリ目に、何やら呪文を唱えたり、奇声一番とともに健康体操をはじめる。扱いかねてクビを宣告すると
「三日おそうございました。今となっては神の怒りのほどが恐ろしゅうございます。はい」
よくよく変った俳優だというので、これでクビがつながった。
左卜全のふり出しはイタリー人ローシーの歌劇団で三ケ島一郎といい、奇術の天華一座へうつって三ケ島天声と名乗った。左卜全とはムーランの佐々木が彼の型破りのタイプと、古武士じみた奇骨から名づけたもので、左幸子とは何の関係もない。彼の姉は「あららぎ派」の歌人三ケ島葭子で、夫人もその道の心得があるらしく、ロケ先の夫君に三十一文字で慰問の便りを送ってくるという。
森野鍛冶哉を売り出させたのは伊馬春部だが、左卜全をモノにしたのは小崎政房だ。その代表作が「吸がら往生」と「千日前裏通り」だった。前者は自由民権運動生き残りの壮士を主人公に、タバコの値上けに抵抗して吸がらを集めて死ぬまで吹かしまわる狂態で、自由を奪う政治を皮肉った問題作だった。検閲で二十数カ所カットされたが、これで小崎は第二期新喜劇運動の代表作家となりアブノーマルな左卜全も適役を得て、三国周三とともにムーランを背負って立つ異色俳優となった。
せん細なエスプリで新喜劇を時代のちよう児にした伊馬春部に対して、小崎政房は線のふといリアリズムで第二期の発展につくした。このころ大井広介が正宗銑一の筆名で演劇評論を書いていたが、その中に次のような一節がある。

「小崎の場合は主題が社会的関連をもつている。〃看板うら〃は経営難におちいつたカフェーの零細企業を背景に、家族と従業員の経済的関係をえぐりだし、しかも大資本の収奪を見逃さない。〃西陣産業譜〃は京都の小市民生活を西陣織物の下うけ屋や映画のエキストラという、この地方独自の風俗でとりあげ、コン然と社会的環境の中で没落の悲劇を活写している。〃吸がら往生〃にいたつては左翼か？　右翼か？　自由主義でもないとは？　さては幽霊だ！　と現代インテリ層の日和見主義を喝破し、観客の頭上に狂人をして放尿せしめた」

小崎は帝キネの俳優尾上紋十郎の弟子で尾上紋六といい、新興キネマで剣劇スター結城重三郎として売出し、ムーランの文芸部へ入つてからも大都映画スター松山宗三郎で百本近くの主演映画を撮影した。ムーランの初給が五十円のときに映画スターとして七千円の契約金と二百五十円の給料で大都映画へ迎えられ、風刺作者とチャンバラ役者の一人二役をつづけたのだから、こういう人は映画演劇史に珍しい。おまけに大都と大映で映画監督もしている。

しかし中日戦争へ突入した時局の重大化とともにムーラン劇も次第に右傾を余儀なくされ、小崎作品は抒情と日本的モラルへ逃避していつた。

この時期に有島一郎が入座して小崎の「級長」で小学校の先生になつて頭角をあらわした。有島は名古屋劇場で映画説明者を中心に結成された「笑の十字車」の研究生あがりで、ムーランへきてからたちまちみとめられ、下積みを知らずに主演級となつた。十八、九才のころから達者な俳優だ

つた。奇怪な珍演をするようになつたのは新興演芸部で森川信とアチャラカの競演をしいられてからで、ムーランではマトモな二枚目や立役をしていた。何でもコナせる俳優だから、バラエティーの中で「アノネーのおつさん」高勢実乗になつて明日待子と踊つたことがあつた。有島の夫人は当時ムーランで踊つていた堺真澄である。

明日待子は五条玉緒の名をもつ踊りの名手で劇場主佐々木千里の養女となり、ムーランの看板娘のかたちであつた。東宝で彼女主演の「風車」という映画を製作したことがある。これが岸松雄が監督として残したタダ一本の作品となつた。彼女は美空ひばりのように、いつまでも小さくて可愛らしかつたので、昭和八年から二十三年まで終始ムーランのシンボルとして活躍したが、それでも札幌で一流映画館を経営する須貝家に嫁いで、もう十年になる。

左卜全の動じない人間性と奇風の芸格を高く評価したのは井上正夫だつた。あまり人と交際しなかつた彼にとつて、井上は交友の中でも目ぼしいほうであつた。

私も戦争中彼といつしよに移動演劇で工場をまわつたが、空襲のサイレンが鳴つても待避しないので困つた。

「神様に仕えている身に何の敵弾が見舞いましようぞ」

そうかと思うと、電車のツリ革につかまりながら突然ご託宣みたいなことを口走る。「どん底」

ムーラン劇「おおお父さん」の左卜全（右）と明日待子

の巡礼にそつくりだ。ちやつかりしたところがあるが、俗人離れがしているので、彼だけは治外法権の扱いをうけてきた。足の病気が治つても松葉ヅエを使つていたので乗り物の中で座席を譲られたが、バスがくるとそれを抱えて走りだしたときは、おかしくてたまらなかつた。

ムーランの名物に「ムーラン哲学」というナンセス講座があつた。舞台を教壇に見立てて大学の総長にふんした俳優が人を食つた世相談義をするわけだが、個性の強い左卜全や森野鍛冶哉が最も面白かつた。この「ムー哲」を担当した俳優で七人も死んでいるのは皮肉つた世相のタタリであろうか。森野をはじめ石田清、大友壮之介、三国周三、本城教安、山口正太郎、水町庸子で、山口の戦死以外はみんな病死である。三国と水町は夫婦で、本城は水町の弟だつた。中でも本城は

島田正吾を思わせる芸達者な青年で、二枚目も三枚目もうまかった。その死は惜しまれる。

マーカス・ショウと吉本興業の進出

昭和九年三月、米国からマーカス・ショーが来日して日本劇場に出演した。これが日本のショーにあたえた影響は量り知れない。多芸を集めたバラエティーの構成、スピーディーな進行、タップ・チームの養成、照明の立体的駆使は、いずれもマーカスが残していった置土産で、殊にこれを招いた吉本興業はこれによって社格を上げ、浅草に花月劇場を新築すると同時に、トップ・モードの「吉本ショー」を出発させた。

当時のミュージカル劇場はブロードウエイの「ジグフェールド」と「ニュー・アムステルダム」が大どころで、タブ・ショー（タブロイドの意味）といわれたマーカス・ショーは二十人足らずの小編成で、ヌード・ダンサーを加えて地方をまわっていた。ところが来日のメンバーは六十三人にのぼる大一座に補強され、後年人気スターになつたダニー・ケイも二十才ぐらいの新人ダンサーとして加入していた。

しかしマーカサスが日劇に出演するまでには幾多の曲折があった。時あたかも満州国の帝政が実

施され、前年の夏から関東地方に防空演習が行われているという軍国主義の上昇期だった。
「ハダカ踊りの見世物を帝都の中央でやらせるわけにはいかない」
「ユダヤ系の外人レビュー団を入国させることは、防ちょう上好ましくない」
右翼関係の動きもあって、内務省と外務省は極力これを招くのに反対した。まだ日劇は東宝系に入っておらず、大川社長による株式会社で出張太郎（でばりたろう）が支配人をしていた。先着の「マーカス」のマネージャー、チャールス、ヒューゴはさかんに出張支配人に売り込んだが、一行が横浜へ入港するまでは当局の出方の予想がつかないので、前渡金の才覚がつかなかった。
「米国からの船賃だけ前渡ししてくれれば一行は、出発するばかりになっているんだが」
とヒューゴは帝国ホテルのフロント・マネジャーをしてた榊厚洲にコボシ話をした。榊はこれを大井の尼寺にいたお鯉——桂太郎の愛妾（しょう）だった人——に伝えたのが、まわりまわって吉本興業の東京支社長林弘高の耳に入った。弘高は兄の林正之助とヒューゴの商談に応じる一方、大化会の会長岩田富美夫の応援により右翼関係や当局に運動し、やっと一カ月間の日本通過査証を得ることに成功した。そこで吉本は一万円の船賃をヒューゴへ渡し一行入国の手続きを取ったが、その手数料として日劇と「マーカサス」の収益から五％ずつ取ったのが十万円になったのだから、当時としては破天荒な大ヒット興行といわなければならない。入場料は映画館最高五十銭のとき三円、二円、一円五十銭を取ったが、連日割れんばかりの大入りだった。

マーカス・ショーはレオン・ミラーが構成と演出をし、自分もリズミカルな打楽器と掛合いでタップを踊った。タップは英国から米国へ入って足だけを急ピッチに動かす黒人系タップとフレッド・アステア式に全身でメロディアスに踊るホワイト・タップに分れた。日本人によるホワイト・タッパーでは中村茂、また教師ではジョージ堀が早いほうではなかろうか。この門下から稲葉実、中川三郎が出てタップを興隆させたが、それも「マーカス」渡来以後のことで、レオン・ミラーによって初めてもたらされたメキシカン・タップのエキセントリックな興奮はレビュー・ファンを全く熱狂させた。ミラーは今でもショー・チームを編成して米国東部で活躍している。

ベン・ハッサンを中心にした六人のアクロバット・チーム（シックス・バウンディング・アリババ）も当時は珍しかつたし、ベン・マッカティのコミック・ソングや漫芸も本場の香りに満ちていた。マッカティは現在米国テレビで活躍している。異彩だったのは「ブロンズ・ビーナス」といわれたミス・ハッチャで、全身を銀紛でぬりつぶしてアクロバットを踊った。日本ではヌードの女性を出さなかったが、このブロンズ・ビーナスは乳房とヘソと腰をかくしても、銀粉で区別がつかなくなり、全身の曲線があらわに出るので日本人に初めてヌードを見るような刺激をあたえた。なにしろ油をぬってアルミニュームの銀粉を吹きつけるので、全身の毛穴が呼吸を停止してしまう。よほど心臓が強くないとつづかない。そのため死んだというニュースもあったが、彼女は引退したが現存している。

マーカス時代のダニー・ケイ（中央）、その右がデーブ・ハーベイ、左がカザリン・ヤング

ダニー・ケイはデーブ・ハーベイ、カザリン・ヤングとダンス・トリオを組み、伴唱の歌ぐらいは歌つたが大部屋級の存在だった。司会者として一行と生活を共にした松井翠声は、ダニー・ケイを日劇の横に出る屋台のウドン屋へ案内し、カモナンバンをオゴつたところ、その味が忘れられないとみえて、先年大スターとなって来日したときも翠声に「カモナバンが食べたい」とネダったそうだ。なお翠声の話によると、彼の名は米国でデニー・ケイと呼ばれているそうだ。戦後は歌で売り出しているが、元来はダンサーなのだ。デーブ・ハーベイはマニラで大金持になっている。

マーカス・ショーは日劇のあと、名古屋と大阪（歌舞伎座）で公演を行つたが、大阪では世界的魔術団のダンテ一行（大阪劇場）とカチ合い、おまけに倒壊家屋を出す大暴風で予定より早く切り上げて神戸から乗船、横浜へ入港しても上陸を許されず、東京の空を懐しがりながら上海へ向つた

とにかく早く追いかえしたいのが当局の腹だったらしい。日劇では右翼の壮漢が亡国ショーときめつけたビラを三階の客席からまきちらした。先代左団次がソ連から帰国して歌舞伎座へ出演した初日（昭和三年十二月一日）同じく三階からビラやヘビを舞台に投げつけた事件があったが、当局もこういうファッショ運動にひきまわされがちな時代だったのだ。

マーカス・ショーは当局にきらわれながら、日本のレビュー・ファンの熱狂に感激して離日していった。ユダヤ系だから抜け目なく東京で布地を大量に仕込み、日劇の地下にミシン何十台をならべ、それを衣装に仕立てて、輸入税のかからない持ち帰り方をした。団長のマーカスは死んだが、未亡人はハリウッドのジョン・ウエイン家の近くで、豪しゃな生活をしている。

日本のレビュー界はこれに刺戟されるところが多く「マーカス」がフィナーレに合唱した「サヨなら、また会いましょう」（グッドバイ・シー・ユー・アゲーン）の曲が松竹歌劇に常用されたり、ムーラン・ルージュがゴを小さく書いた「ゴマーカス・ショー」を上演して大当りしたなどは、ほんのささいな話題にすぎない。「マーカス」の興行経験により、漫才会社の吉本興業は大躍進して「吉本ショー」を新編成してレビュー界の第一線へ進出するとともに、東宝と提携して爆笑映画や丸ノ内の実演へ乗り出して気を吐いた。

吉本興業は明治四十四年、大阪北野天満の端席（小さな寄席）を足場に創業され東京への乗入れは昭和二年の神田花月と浅草遊楽館が第一歩で、その後万成座、昭和座（十二階劇場の後身）公園

劇場を手に入れて、木内末吉や堀倉吉の興行部を追い落していつた。万成座は「そばや万盛庵」の跡だが、サラは入らないというので「成」に直したのも大阪の興行師らしい。これらの劇場で梅沢昇、金井修の剣劇、谷崎歳子（江利チエミの母）の白鳥座、また民謡座の喜劇や、長田幹彦作の「女給小夜子」に本物の小夜子をひつぱり出したレンサ劇などを手がけたが、吉本が東京で注目された出したのは「マーカス」につづく九年四月の新橋演舞場公演（花形爆笑大会）のころだった。このときから「万才」は「漫才」となり、横山エンタツと花菱アチャコを有名にした「早慶戦」が東京に初登場した。この漫才のネタはエンタツのものであった。

エンタツは大阪の成器商業に通学した漫才界でのインテリだが、アチャコは大阪俄の一座でスタートしたのが第一歩で、喜楽会系統の喜劇俳優宮本五貞楽の影響を非常に強く受けている。漫才の三国道雄も五貞楽の直系の弟子だったので、アチャコと道雄の芸風に一脈通じるものを見出すのも当然のことであろう。アチャコの芸名の由来は神戸多聞座で漫才の狂言方をしていたとき、アチャッといつて柝を打つたのにはじまるとの伝説がある。

東京吉本の専属レビュー団として新居格の命名により八年二月、横浜花月から万成座へ進出してきた「グラン・テッカール」（大マタで歩くというフランス語）があり、伴淳三郎、三益愛子、川田義雄（後の晴久）益田キートン、林葉三、鈴木旗男（ケイスケ）山茶花究、石田清、澄川久、谷崎歳子などがおり、大辻司郎も加入したことがあるが、アカぬけのしないファースとボードビルを演じ

ていた。

これをマーカス・ショーの影響で近代的に改組したのが「吉本ショー」で、浅草花月劇場の開場公演（十年十一月二十日）でスタートした。松井翠声が歌舞伎座前の「日の出すし」の二階に設けていたタップとジャズの教習所が、吉本ショーの旗上げ準備で数カ月間、翠声が構成者兼司会者として活躍した。

司会の話が出てきたので、元祖を調べてみたら、松旭斉天勝一座で口上役をやっていた西村楽天らしい。ただし司会ということばは古い。自由民権を叫んだ明治の政談演説にはじまっている。そして活動写真の渡来時代、「これぞエジソンの発明になる、すこぶる非常の電気作用」と映写前の口上に当った「すこぶる非常博士」の駒田好洋や十文字信介も司会者のハシリといえないことはないが、正しくは興行師か映画説明者に属すべきだろう。

司会を独立した職業とさせ、その形式と内容を近代化したのは、トーキーの初期に「パラマウント・オン・パレード」の日本版マスター・オブ・セレモニーとして渡米した松井翠声ということになる。これはゲーリー・クーパー、クララ・ボー以下パ社スター総動員のバラエティ映画で、米国版をジャック・オーキーとスキッド・ギャラガー、仏国版をモーリス・シュバリエが司会した。これで翠声は世界的な司会者となり、それ以後幾度も渡米し、K・N・S放送局の連続ドラマで在米

邦人にふんして人気があったエディー・ホールデンが舞台へ出るときは替え玉に使われたことがある。このときのことを進駐車の将校が知っていて、翠声に戦後最初のラジオ・バラエティーをやらせたのが「陽気な喫茶店」なのだ。内海突破、荒井恵子と組んだ同プロは五年八カ月もつづいた。

ゲーリー・クーパーと松井翠声（パラマウント撮影所にて）

話は戻るが「マーカス・ショー」のあと「パンテージ・ショー」「オールスター・ショー」「パラマウント・ショー」「ナイン・オクロック・ショー」「アメリカン・サーカス」などが昭和十年から二、三年にぞくぞくと来日したが、いずれも「マーカス」ほどの歓迎をされず、芝浦と本所の顔役のサヤ当てにまき込まれて、動物をオリから出せずに退散したサーカス団もあった。これらの司会はみんな翠声だつた。

この当時、映画説明者で欧米へ渡つたものが三人いる。翠声のほかは世界一周を売り物にした大辻司郎と昭和十二年英国皇帝戴冠式へ出かけた徳川夢声である。大辻は如才なく独ヒトラー総統や伊ムソリーニ首相と握手した写真をふりかざして十年十月帰国し、翠声と洋行帰り二人組による

「松竹ショーボート」を十一月の東京劇場で旗上げ、菊田一夫が脚本を書いたが内容が散漫で当らず一回きりでポシャつた。浅草花月劇場の落成とともに「吉本ショー」が生まれたのも同時期で、江利チエミの亡母である谷崎歳子が新舞踊「南国の夜」を踊ったり、益田キートンの現夫人であるミス花月が「私は恋を食べます」を歌った。

花月劇場の二週目には徳川夢声の実演「小言幸兵衛」が出ている。前夫人に先立たれ自分も胃カイヨウでゲッソリとなった夢声は、昭和八年秋の丹下左膳を最後に「笑の王国」を退座してPCL映画に出演するとともに「いとう句会」の同人として俳句にこりだし、やがて句会の交わりから文学座の創立に参画して、次第にナンセンス喜劇から離れていつた。

吉本ショーといえば「あきれたぼういず」がすぐ思い出されるが、このボーイズ物のハシリが生まれたのは二年目の昭和十二年九月のことで、それまではタップの中川三郎と姫宮接子、ベビー・タップのマーガレット・ユキやミミー宮島がスター格だった。これはマーカスショーが本場のタップを日本に紹介した影響による。慶大に在学中からタップを横浜の外人に習つていた中川はダンディーな美青年だつた。アメリカに留学して尾ひれをつけ、吉本ショーに登場してスマートなタップで一時代をつくったが、タップ以上に処世的演出や企業的手腕にすぐれているようだ。あのころは「中川ハタース」などと名乗り一知半解のレビュー・ファンをケムリにまいたが、戦後は一家あげての「中川ツルパース」でカム・バックし、娘の弘子、姿子(しなこ)を銀幕に、長男一郎をバン

ミミー宮島

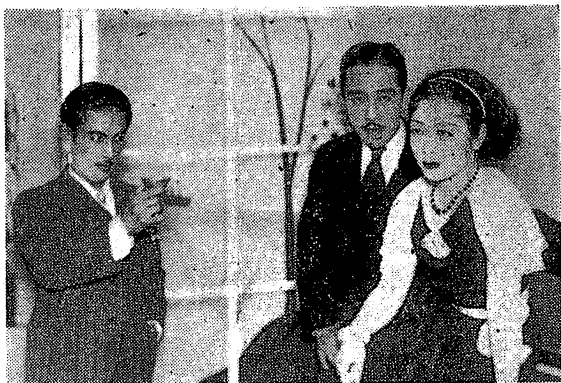
ドマンとして活躍させる一方、映画館やナイト・クラブなどの多角経営でラツ腕をふるっている。これら愛児のママさんは吉本ショー時代に結婚した銀座「耕一路」の娘で、テイチクの歌手マリー・イブォンヌといっていたときの彼女は杉狂児と「私のラブ・レター」を吹込んで令名が高かった。

タッパー出身で中川以上に財をなしたのは自伝「東京でもうけた私」を出版したレストラン「紅花」チェーンの社長青木湯之助だ。彼は新派の山田巳之助の門下で郷要之助といったが、岡田嘉子一座、プペ（玉木座）新宿ムーラン、東宝と転々するうち、タッパーに転向して郷宏之となった。レストラン王になるまでの苦闘史は自伝に詳しいから省略するが、喜劇人としても固有の味をもっていた。ムーランにおける久米正雄の「地蔵教由来」の弥三郎は彼の当り役だつた。姫宮接子はムーランの踊り子から映画スターとして引抜かれたほどの美人だった。芝居も伊馬春部に手ほどきされて素質のある

ところをみせたが、吉本ショーで中川三郎とタップコンビを形成した時代が最も女盛りだった。

このほか吉本興業では金平軍之助の「ピッコロ座」、大竹タモツの「オオタケ・フォーリーズ」、漫才ショー「永田キング一党」が活躍している。ピッコロ座は前名を「近代劇場」といって、大正十四年五月、築地の同志会館で旗上げした最古の文芸喜劇団だから、すこしくわしく紹介したい。昭和二年十一月には市村座へ進出して岡本一平原作「気のぬけた仇討」鈴木泉三郎作「生きている小平次」河竹黙阿弥作「人間万事金の世の中」を上演した。

近代劇場には、総監督に高田保、文芸部に今井達夫、林文三郎、池田忠雄、芦原英了、経営部に「たのしわがパリ」の著者美川徳之助がいた。また俳優には浅野進治郎、春日章、大島屯、仲沢清太郎、田中筆子などがおり、舞踊の江口隆哉が文芸部にいたのも面白い。この喜劇団の足跡は演劇史書にあまり

新婚当時の中川三郎、赤坊は中川弘子

ピッコロ座の舞台面、左から浅野進治郎、金平軍之助、谷崎歳子

紹介されていないが、曾我廼家劇とムーランルージュを本城とした新喜劇の中間期に現代劇運動の一環として文芸的な喜劇を多く取上げてきた点で相当に評価されるべきだ。代表的なレパートリーに菊池寛の「奇跡」金子洋文の「洗たく屋と詩人」高田保の「役者と人生」長谷川如是閑の「食いちがい」モルナールの「リリオム」（日本初演）シングの「西の人気者」などがあり、岡本一平の漫画を劇化上演したのも目新しかった。

金平と浅野は新国劇の研究所出身で、水谷竹紫主宰の芸術座へ転じ、十九歳の水谷八重子が渋谷聚楽座で青山杉作演出「青い鳥」を上演したとき、金平はネコを演じて好評だった。近代劇場は昭和三年大阪松竹の手に移って解散、金平は日活の映画俳優時代を経て、新声劇の中田正造、山口俊雄、月形龍之介らと劇団「亭楽列車」を結成し大劇場の喜劇運動をつづけたが、昭和九年十一月「ピッコロ座」をつくり吉本興業へ入った。

ピッコロ座は金平、浅野に松井茂男（今は宝塚新芸座）を中心に野淵昶作の「野呂君シリーズ」

などのサラリーマン喜劇を売り物にし、新橋演舞場の前進座、新宿帝国館の新喜劇座と三座で、三好十郎の「かみついた娘」を競演したときは、江村チエミの母の谷崎歳子が主演して小林一三に「西に天津乙女、東に谷崎」と激賞されたものだった、谷崎は後に金語楼劇団で活躍したが、田村秋子、杉村春子の一面に宮城まり子、中村メイコの味を備えた名喜劇女優で、アネゴ的な気ッぷのよさから、喜劇界で慕われた。戦後、今井正監督が太泉映画で「女の顔」を撮影したとき、谷崎は長女チエミの手をひいてテストを受けにきたが、ワンカットも撮らないうちに腎臓病で死んだ。

〃あきれたぼういず〃と引抜き旋風

ハリウッドの喜劇映画にマルクス四兄弟が登場したのは昭和七年ごろだつた。「ココナッツ」「けだもの組合」「わが輩はカモである」などで、なかでもグルーチョが変つたメーキャップと、横ばい歩きで食つてさらつた。他の三人の消息は聞かないが、グルーチョだけは今でも米国のテレビやラジオで活躍している。このグルーチョのふん装や動きをまねたのが永田キングだつた。

キングは最近野球のギャグ・チームとしてテレビや舞台にカム・バックしているが、最初は妻君の妹のエロ子と組んで漫才をしていた。それがグルーチョのヒゲと横ばい歩きでヒットして喜劇の

「あきれたぼういず」右から益田キートン、芝利英、川田義雄、坊屋三郎

座長となつた。当今の蝶々・雄二に至るまで漫才師の芝居は多いが、その大先輩はキングであろう。彼はギャグマンとしてすぐれ、台本はほとんど自分で書き、「紺屋高尾」「森の石松」「学生三代記」「アルプス小僧」などは機知に富んでいた。川田晴久は広沢虎造調の川田ぶしで人気者になつたが、その歌い初めはキングの「森の石松」で追分三五郎を演じた昭和十年十二月の浅草花月劇場だつた。後にキング一座へ入つた田崎潤もこの追分三五郎を演じている。

これ対してチャプリンをまねて売り出したのが大竹タモツで、その門下から芝利英（シバリエ）坊屋三郎、益田キートンが出て、この三人に川田が加わり「あきれたぼういず」が生れたのである。キートンは北海道湯の川の料理屋の息子で、函館商業では劇作家八木隆一郎の後輩にあたり、名サードで鳴らした野球部員だつた。そのために北海中学へひつぱられ、久慈捕手を監督としたノンプロ・チーム「函館オーシャン」へ入り、後に巨人軍のファーストとなつた永沢選手とともにクリーン・アップ・トリオを形成した。

しかしキートンはその反面大変な活動狂で、小学校六年生のときに井上正夫の映画を見て弟子入りの志願書を出している。北海道中学では坊屋三郎が弓道部の主将をしていたが、夕張の寺の養子にもらわれてゆき、その弟の芝利英とキートンが同級だつたので、いっしよに伊藤隆世、松山浪子のレビュー団へ入つたのが芸界への第一歩だつた。そして十七、八歳の田崎潤や有島一郎がいた名古屋劇場の喜劇団を経て、大阪のエノケンで売つていた道頓堀松竹座の大竹タモツ一座へ入り、大竹につれられて吉本興業へ転じてきた。

もちろん芝利英はモーリス・シュバリエから芸名をつけ、益田キートンはバスター・キートンに似ているからだつたが、ここへ坊主の学校へ入るつもりで上京した坊屋三郎が仲間入りしてきた。これに川田を加えた四人が「あきれたぼういず」を結成したのは昭和十二年九月で、当時のソ連映画「あきれた連中」からヒントを得た名前だと聞いている。その第一回の出し物が「ダイナ狂騒曲」で

ダイナダイナはナンダイな、ダイナは英語のドドイツで……

と川田が浪曲くずしで歌つて大当りに当つた。

ちよいと出ましたアキレタボーイズ

暑さ寒さも、ちよいと吹きとばし

春夏秋冬明けても暮れても、歌いまくるがアキレタボーイズ

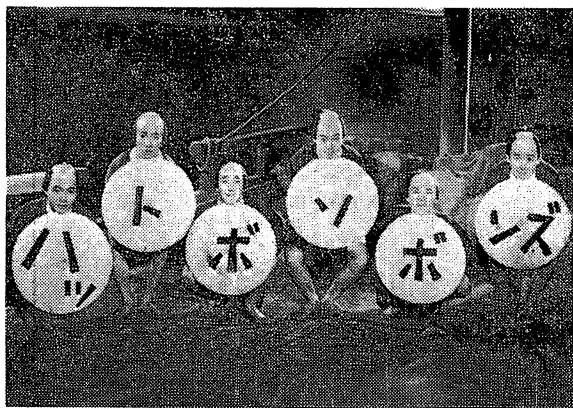
これは「イッツ・コール・ア・スウィング」のメロディーを借用した「あきれた」のテーマ、ソングで、四人の組合せにすこぶる、妙味があった。材料は持ち寄りで川田が構成に当り、川田の虎造ぶし、坊屋のポパイ、益田キートンのハワイアン・ソングが切り札になっていた。日本劇場へ出演したときは観客がトグロをまく有様だったから、これをまねたボーイズ物が続出した。古川緑波一座の須田村桃太郎、大島時雄、加川久（山茶花究）の三人が編成した「ハリキリボーイズ」もその一つだった。ところが二年足らずで「あきれたぼういず」は分裂した。東宝と吉本の提携に対抗するべく松竹が子会社の新興キネマに演芸部をつくり、驚くべき物量戦で引抜き旋風をまき起したからだ。これは演芸興行史に残るクーデターで、日本じゆうの「笑う人材」を根こそぎ独占しようとする出撃だつたのだ。

キートンの話では新興演芸部長鈴木吉之助と伴淳三郎が彼を浅草の喫茶店へ呼び出して秘密を明かし、そのあくる日帝国ホテルで川田が代表して新興と契約の調印をしたのだそうだ。吉本では四人で千円ぐらいの給料だつたが、新興入りで一人六百円にハネあがり、契約金が四人で一万円に達した。昭和十四年四月のことだから、おそるべき金額である。ムーラン・ルージュで百円の給料が怪しかつた有島一郎も新興へ引抜かれて一躍五百円になつたそうだ。吉本は交換手の電話傍受からこの新興旋風を感づき、躍起となつて防戦し川田だけを思いとどまらせた。川田は踊り子の桜文子と結婚したばかりで、その媒酌を林弘高常務にしてもらつた義理があつたのである。新興演芸部へ走つ

た「あきれたぼういず」は川田の代りに、緑波一座の山茶花究を抜いて補充し、川田のほうは弟の岡村龍雄、頭山光（現日本音楽家連会理事長）アコーデオンの背井太郎で「ミルク・ブラサース」を新編成して出直した。この名前は米国のミルス・ブラーザースから取ったもので、間もなく背井がやめて、和泉橋ダンスホールでバンド・マスターをやっていた有木山太が加入した。

地球の上に朝がくる
そのうらがわは夜だろう

この川田ぶしのイントロダクションは「クンパルシータ」を出の音楽にしていたのがモタレ気味なので、三回目ごろから使いはじめたものだ。しかし吉本では「ミルク」にたより切れず木下華声、ジェリー栗栖、安茶平（あんちゃぺい）銀光児で「ザッオン・ブラザース」をつくり二組を競演させた。そのうちに「ミルク」が実力を出してきて「ザッオン」はグラつき、木下華声は新興へ転じて田中徳三郎、七条好、山名偉三郎らを集めて「あひる艦隊」を進水させた。思えば目まぐるしい「ボーイズ乱戦時代」だった。

ところで人気花形をごっそり引抜かれた吉本興業は、奪われた芸人の出演禁止や出演映画のフイルムを差押える仮処分を申請した。今なら人権問題になるが、当時は受理されたのだから、物騒な時代だった。最後は大阪府警察部長の調停で、吉本の林兄弟と松竹の白井信太郎が握手して休戦となったが、一時は殺気がみなぎる風雲が低迷した。それより二年前の昭和十二年七月、広沢虎造の

右から丸の内、御里、浜、豊島、銀、日比谷

映画出演マネージをめぐつて、籠寅興行部と神戸の山口組が争い、白昼の浅草で殺人事件がひき起されているので、当局も気が気でなかつたのにちがいない。

松竹の演芸攻勢の「かくれみの」が新興キネマ演芸部とすれば、東宝のそれが吉本興業であり、その吉本の院外団になつたのが山口組である。また、大道具の「かにや」も浅草では松竹の手先となつて、自分も勢力を得るとともに、松竹を肥らせてきた。こういう興行界の旧式の生態は今でも現存している。

新興演芸部は「びつくりぜんざい」式の大阪商法で、喜劇、レビュー、演芸類を松竹系の大劇場へ進出させて大衆化したが、あまり意義のある足跡は残さなかつた。大阪のキャバレー「赤玉」の少女歌劇団にいた森川信が喜劇スターになり、ムーラン・ルージュでインテリ派の芝居をしていた有島一郎が心ならずも俗笑俳優になり、漫才のワカナ・一郎や日佐丸・ラツパが芝居をはじめたぐらいがオチだつた。「あきれたぼういず」も永田キングも新興へ転じて低調となつた。そのなかでただ一つ「ハットボ

ンボンズ」は新興演芸部のクリーン・ヒットでバンド・ショーとして創造的な仕事を残した。

メンバーは豊島園彦（トランペット）日比谷公（テナーサックス）丸の内街男（ピアノ）浜美奈登（ベース）銀武良夫（バイオリン）御里夢忠（ドラム）の六人で、いづれも豊島園少年音楽隊の出身で、昭和十二年二月豊島園彦が浅間丸のバンドで海外のショーを見学して帰国、昔なじみの五人を集めて楽団「ハトポッポ」を編成し、横浜のフロリダ・ダンスホールで日本最初のギャグ・ミュージックをはじめた。これに新興の是唯健彦が目をつけて、「あきれたぼういず」の伴奏楽団にしようとしたのが「ハットボンボンズ」誕生の糸口だつた。

この六人はハンサムな二枚目ぞろいで、演奏もしつかりしていたので、東京公演では最も人気があり、殊に「うら町の勧進帳」と「壺坂霊験記」のギャグ演奏が大当りに当つた。「勧進帳」では大カワの代りに箱まくら、つづみの代りにコーヒー・ポットや水差しを使い、「壺坂」ではバンジョーに三味線の糸をつけ、それを浄るりの感じを出して丸の内が弾き、御里が沢市とお里のサワリを語つた。あとの四人が二人羽織のやり方で二人ずつ組み、人形つかいのイミテーションを見せたのが実に才気に富んでいた。どつちも本職について基本を習つたのだが、その間にあつて伴淳三郎が相当面倒をみたらしい。丸の内は応召して戦死したが、豊島は日活ファミリー・クラブ、日比谷は映音、浜と銀は青森三沢基地、御里は東京周辺の基地で、それぞれ演奏生活をつづけている。

第二次「あきれたぼういず」で売り出した山茶花究が浅草時代のエノケン文芸部にいたといつた

林　葉　三

カジノ屋上の山茶花究（昭和7年）

ら意外に思う人がいるだろう。

彼は大阪船場、久太郎町の米問屋の息子で歌舞伎の子役の経験があり、カジノ・フォーリーの末期が浅草での初舞台であろう。船場久太郎、笠井峰が初期の芸名で、古川緑波の一座で加川久、新興キマネ演芸部で「あきれたぼういず」の一員になつてから山茶花究となつた。六大学の一つに通学したことがあるから文学的教養もあり努力家だから、後年劇団「山茶花」を主宰したときは、ほとんど自分が書いた脚本を自演していた。エノケン文芸部時代の経験もムダになつていない。戦後も不遇だつた時代に「シナリオ・ライターに転向しようと思う」といい出した

ことがあつた。

それにしても山茶花とエノケン一座で同期だつた林葉三は惜しいボードビリアンだつた。「笑の王国」で徳川夢声が「カリガリ博士」を出したときの林の眠り男は絶品だつた。また浅草松竹座の「サロメ」で首切役になつたときは、エノケンの王様も高清子のサロメも林の妖気に圧倒されかかつた。彼は九州の農業銀行員の息子で石田守衛の門下となり、カジノの初期から活躍したベテランだが、酒癖の悪さとデカダンな所業が身をほろぼして最後は上海へ流れ、昭和十年共同租界の歓楽場「大世界」でキング・コングを踊つているうちに急性脳膜炎でとん死した。その臨終をみとつたのが同座していた田崎潤だつた。点のカライ徳川夢声も「林はニグロ・ダンスやスネーク・ダンスの妙手でありパントマイムの天才で、上にへツラわず下に温かい気骨のサムライだつた」と評している。

林の奇人ぶりは書きつくせない。いつも衣紋竹のように突張つた洋服、それも赤の総裏という派手なやつにダービー帽かカンカン帽を被つていたが、帽子が風に飛ばされても舗道を転々とする音がこたえられないといつて拾おうともせず、新調の洋服が気にいらないと、ひようたん池へジャブジャブ入つていつた。ことに酒を飲むと手がつけられない。交叉点に大の字となつて電車や自動車を立往生させる。ガラスのコップをガリガリ食べる。深夜の屋根へ上り何やらワメき、近所の人々を寝かせない。

サトウロクロー

女の赤ん坊が死んだのも、酔払つた林が乱暴なことをしたためだとの話だ。しかし酔いがさめると、かわいそうになるくらいショゲ返る。愛児の遺骨を楽屋にかざり「春の夜やロウ人形の昇天す」の一句を手向けたあたりは涙を誘つたが、酔払つて遺骨をボリボリ食べ出したときはゾーッとさせられた。

エノケンの二代目を自称して歩いた鈴木ケイスケ（旗男ともいつた）も変つていた。エノケンと二村定一が松竹座で「弥次喜多」をやつたとき、馬子になつたケイスケは「坂は照る照る鈴鹿はくもる」と歌いながら、ヘソを出してアカを取り、腹をポンとたたいた。これがドッと悪受けして、エノケンの珍演が戸まどいしたことがある。ヘソ出しの喜劇人には「笑の王国」の曾我六もいたが、ケイスケほど「客受け」にドンランではなかつた。ケイスケは古川緑波一座の「椿姫」のときにも、ボーイで大詰に出てきて、三益愛子の椿姫が寝ているベットにもぐり込み、三益にイヤというほどツネられた。従つてどこの喜劇団へ入つても上の人にきらわれ、戦時から戦後へかけて高松克樹（今の高塔正雄）と仙台座でお山の大将をきめ込んだが、このヘソ出し珍優が戦後共産党へ入り、市会議員選挙に立候補したのには、いよいよもつて驚かされた。

それからサトウ一家というのがある。もちろん宗家はハチロウで、門弟とも義弟ともつかないのにロクロー、サブロー、イチローがいる。みんな喜劇俳優だ。中でもいちばん人気者だつたサトウ・ロクローは戦前南米サンパウロへ移住したまま帰つてこない。向うで大苦闘のすえ、農園を経営したり、ニワトリを何千羽も持つようになり、すつかり財をなしたので、そろそろ故国をなつかしがつている。

彼は少年時代から活弁をやり、その後剣劇一座にいたり、モモヒキやシャツをつくる職人をしていた。なんでも活弁の父がどこかの女性によろめいた結果の産物だそうだが、幼にして天涯孤独の身の上だつた。喜劇人として名を売つてから、実母と名乗る女性が幾人も出てきたが、みんな天一坊の母親版だつた。そんなことからも、彼は容易に人を信じないゴーイング・マイ・ウエイの特級人物となつた。

ロクローのアチャラカが白熱化したのは常盤座（笑の王国）で、関時男と珍技を競つた時代だ。関時男も無鉄砲な男で、芝居の最中にオーケストラ・ボックスへ飛び降りて、タイコをドンドコたたいたりしたが、それに負けまいとしてロクローは舞台をスベつたり、突飛なメーキャップやフン装をした。写真のように目のまわりにスミを入れたり、長く垂らしたクチヒゲはアノネーのオッさん（高勢実乗）によく似ているが

「オッさんを真似たといわれては迷惑千万。手前のほうがズンと早うござんす」

と片腹痛そうな顔をしていたから、この種のメーキャップでは元祖かも知れない。
アチャラカ俳優は多かれ少かれ、無軌道な要素を生れながら持っているものだが、ロクローは持っていなかった。律気な努力家で理屈ぽい男だった。時には吉屋信子の「夫の貞操」とか新派狂言の焼直しで、マトモの役を演じたが、そんなとき客席がさわがしいと、芝居をやめて演劇論をブチ出した。新しい国劇の樹立に燃えていた沢田正二郎の演説じゃあるまいし、こんなコワい喜劇スターは今も昔も珍しい。本心はアチャラカに堪え得られず、新築地の「斬られの仙太」に出演したこともある。
いうなればロクローは南米へ移住するための貯金を目的に、心を鬼にして手ッとり早く高給にありつけるアチャラカへ、自分を狩り立てていたのだ。だから珍演には必死の熱気が奔っていたが、どこかニンにない暗さがつきまとった。南米にあこがれ出したのは彼がまだ高村光雄といい、遠山満一座の下ッぱ(した)で渡米した大正末期にはじまる。趣味といえばバラつくりで、玉木座以来十数年間アチャラカでかせいだ金をケチケチ貯金して、まだ人気絶頂の爆笑スターの座に未練もなく、妻子から近親者まで引具して海を渡った。戦争になるのを知っていたのだろうか。
「笑の王国」は緑波が抜けてから、生駒雷遊、田谷力三、サトウロクロー、関時男、横尾泥海男などで昭和十四年までつづいたが、松竹演芸部長川口三郎の失脚による蒲生重右衛門の乗り込みで大改革を断行、関、横尾らが江川劇場の「国民喜劇座」に拠るとともに、常盤座はムーランから引抜い

た山口正太郎、左卜全、これに松本秀太郎、岡村龍雄を配して「青春座」を編成したが、やがて山口と岡村の出征で崩壊した。

金語樓から高見順、永井荷風の浅草漫歩まで

兵隊喜劇はエノケンや緑波もやっているし、北村栄二郎立花六三郎の兵隊漫才もあった、しかしそれに先べンをつけたのは大正十一年、朝鮮羅南の師団から除隊してきた金語楼である。もっとも当時は軍縮時代であまり軍人の気勢がアガらないところから、軍隊生活を遠慮なく皮肉った落語家もいたが、金語楼のようなスケッチ的表現力に欠けたので、ほんのマクラに使う程度だった。彼の父は先代金馬の弟子で三升家（みますや）小勝の息もかかっていたので三升家金蔵と名乗った。桂春団治が全盛だった大阪落語界に金時といって七歳でデビューした金語楼は、踊りや音曲を幼時からタタみ込まれ、関西式の「見せる落語」を身につけ、「盆まわし」や「松ずくし」の曲扇踊りを売り物にしていた。金語楼に改名したのは先代金馬が死んで三語楼の門下へ入ってからだから、入隊前後のことである。

金語楼が高座の余勢で日蓄に吹込んだ兵隊落語のレコードはよく売れた。そこで兵隊の落語劇を

吉本ショウ「モロツコ」を演出する金語楼（左端）、それから右へ芝利英、川田義雄、伊達里子（昭和11年）

始めたのが、後輩のリーガル千太、万吉の二人が上官や同年兵で助演し吉本系の万成座では大辻司郎、中山呑海、筑波正弥などが共演したこともあつた。つづいて金語楼の水兵物が太秦発声その他のプロダクションで映画化された。こうなると今でいうマス・コミに乗つたかたちで、金語楼はたちまち流行児となつた。寄席とお座敷をカケモチするので自動車を買つたが、それが昭和の前期だから、芸能人で自家用車を乗りまわしたのは恐らく彼が最初であろう。

この兵隊物のヒットから彼は新作落語にすすんでいつた。今でも有崎勉のペンネームで自作自演しているが、おう盛な筆力もさることながら、これには先々代小さんとの共通的な師弟関係から彼を声援していた「漫談」の大辻司郎の鞭達もあつたように思われる。

柳橋、芝楽とともに上野鈴本、神田花月、神楽坂演芸場に出ていたころの金語楼は昭和七年の落語

界で最大の人気者となっていた。

彼は昔からコリ屋で、芸ごとはもちろん、碁、将棋、俳句、和歌、書画に至るまで一流の師匠につかなければ承知しなかった。そういう一流意識のプライドがあったから、お座敷の余興に呼ばれて宴会係の下っぱ社員から「おい、金語楼、なんかやってみろ」なんて、ケンペイづくにいわれるのがクヤしくて、新橋であり金をはたいて遊び、芸者たちから「先生」と呼ばれるようになって、りゅう飲を下げた。佐土原（牛込）の奥さんとか、おさくの方とかいわれた新橋一番の美人が夫人になったのも、そんな気ッぷに打ち込んだからだろう。この人がロカビリー歌手として人気がある山下敬二郎のママさんだ。しかし敬二郎には異母弟妹がたくさんいる。大辻司郎門下の大辻三郎の夫人もその一人だ。テレビの金語楼アワーに出演しているタレントの大部分が彼の血をひいている若人だから、落しダネだけで野球のギャグ・チームを編成している永田キングと好一対といえよう。

ＰＣＬ映画へ出演するとともに銀幕の人気によって実演へ出る機会が多くなったが、「金語楼劇団」として一座をもつようになったのは昭和十五年三月の有楽座公演からで、「京鹿子娘道成寺」を踊った。

このころから軍部のフィルム統制で映画製作が衰弱し、金語楼劇団の公演は忙しくなったが彼は夏目春波、山下敬太郎、有崎勉の筆名を使いわけて、じつによく脚本を書きまくった。そして座員を夜食に誘ったり、カメラを買ってやってコンクールさせたりして温かいところがあった。また東

佐々木千里とフエリシタ夫人

宝名人会ができたてのころ、これに出る芸人から罰金をとる席亭組合の憲法があつたが、何かの義理で二千円の罰金を払つても出るという話を聞いて、金語楼は気骨と人情にあつい人だと感心させられた。それからおかしかつたのは探偵ごつこで、座員に金をやつて諸方にひそませ、それを探しだすのを楽しみにしていたが、逆に本物の刑事に挙動を怪しまれて、金語楼が捕えられたことがあつた。ゼスチェア・ゲームも当時から楽屋でやつていた。

「吉本ショウ」のミス・バージニアはなまじの「ポッと出」よりはチャキチャキの東京弁をつかつた。

「お酒はアツカン、さかなはクサヤの干物、それからお新香はカクヤにきざんで、カツオぶしをかけたのにかぎるよ」

これが金髪美人の気エンなのだから恐れいる。へたな成り上り者より、よつぽど乙な江戸前料理を知つていた。斗酒なお辞せず「うぃー」てなオクビを出しながら、舞台へうかれでて「かつぽれ」を踊つたりする。まことに国籍不明のレビュー・ガールだつた。顔はわるくない。あちら産だから、もちろんからだはデラックス版。それになにより、あけつぱなしで気がおけない。純情を看板にしたような日本産の踊り子をつれだして飲むより、はるかにおもしろいので、ずいぶんお座敷がかかつた。バージニアが日本へきたのは七つか八つのときだつた。アメリカ奇術道中をした初代松旭斎天勝にひろわれたのである。自分ではいつぱしの家がらのようなことをいつていたが、どうやらアメリカへ亡命した白系露人の娘らしかつた。

紅毛のアメリカ娘が日舞を踊るのがミソで、「春雨」「切られお富」「明治一代女」が彼女の十八番だつた。ロマンスも相当あつたようだが、小野三千麿（故人の野球記者）の弟と銀座のアパートで暮らしたのを最後に、風雲けわしい太平洋を渡つて帰米した。日本に通じた女だけに、開戦後は情報関係で米軍の役に立つたということである。

またスペインの美人フェリシタがムーランのスタッフになつたことがある。彼女は中野正剛の弟でフランス帰りの画家中野秀人の夫人だつたが、愛の破局を嘆いて宵の銀座で服毒自殺を図つた。人も人、所も所なので、このニュースはセンセーショナルに報道された。その記事中にピアノがた

「女長兵衛」の武智豊子と市川光雄

ん能であり、スペイン舞踊の妙手とあつたので、宣伝にぬけ目のない佐々木千里はすぐさま銀座うらの菊地病院へ車を飛ばした。一命をとりとめたフェリシタは中野と離別し自活の道へ進むより仕方がないところだつたので、ムーラン入りをした。

しかし話題の身を舞台にさらすのを恥らい、画がかけるから舞台デザインでも、というので「忠臣蔵」の背景をかかせた。大序の鶴岡八幡宮で、エトランゼーの感覚による団子山二つの書割りが、なんとも奇妙な印象をあたえた。日本の劇場で外国人が「忠臣蔵」の舞台装置を担当したのは空前であり、絶後かもしれない。服毒事件の余聞として、各紙がこれお書き立てたので興行は大当り、フエリシタも百円もらつて身辺を整理し、間もなく日本を去つた。

レビューや剣劇では女座長も珍しくない。しかし喜劇畑で女が座長だつた例はあまりない。私が

記憶している限りでは武智豊子とミス・ワカナぐらいなものだ。

若いときの武智は頭のてつぺんから奇声を発し、すぐパッと着物の前をまくるなど、相当の毒気をもつていた。そのくせガラガラしすぎて、色気はこもらなかつたが、からだが小さくて突飛なので「女エノケン」といわれた。奥女中の彼女が美僧日当を誘惑する「延命院」（笑の王国）は浅草で記録的なヒットをし、一日小屋を休んで松竹が全座員を鎌倉へ海水浴につれていつたほどであつた。

彼女を珍女優の座長に仕立てたのは東宝の秦豊吉だつた。戦前の江東劇場で「タケチ一座」を旗上げさせ、島村龍三を文芸部長に、神田三郎、小佐川鶴之丞、沢村い紀雄、有馬是馬、網倉志朗（現ニッポン放送）梅野公子、渋谷正代などを配して、一年ぐらい女剣劇と喜劇の合の子みたいな芝居をやらせた。「女長兵衛」「女次郎長」「女石松」「女助六」といつた具合で講談、浪曲、歌舞伎のヒーローをほとんど女に染め直して珍演し、東宝劇団からきた若手の二枚目市川光雄が目をかけられ、もつぱら女エノケンの相手役を承つていたが、これがいま松竹京都の時代劇映画で中堅どころとなつている永田光男である。

武智は浅草六区の貴金属商の娘で、大正十二年の大震災で店が左まえになつたので曾我廼家五九郎一座へ入つた。そのころ中村是好が同座していて、曾我廼家ミュージカル「冥土の太鼓」で顔を合せている。これは洋楽に合わせて名古屋弁で、コーラスを歌わせたのがおもしろかつた。

〽イヤならイヤじやとイヤーせも。こつちもカンコがあるキャーも……

吉本ショウの立木雅子

武智は気が強くてタモトをひく男の座員がいると、草履でピシャリとひつぱたいたが、芸熱心なので吉谷楽雁が彼女を主役に抜てきした「モデル女」という脚本を書いたのが世に出る第一歩となつた。彼女は昭和四年カジノ・フォーリーの創立とともにレビューへ転じたが、出身が出身なので、スカートの下から桃色の腰巻をチラチラさせてジャズ・ダンスを踊るのにはエノケンもたまげたらしい。

高見順が浅草の五一郎アパートに仕事場を設けて「如何なる星の下に」を書きだしたのは「あきれたぼういず」の全盛期だつた。これは昭和十四年一月から「文芸」に連載された。平野謙にいわせると「お好み焼などを中心に、踊り子の生態や落ちぶれた芸人の横顔をかき、その盛り場のうずまきのさなかをさまよう作者自身の孤独なエゴイズムを表出している」小説だつた。

高見は切実な哀しさにも似た愛情で、浅草とそこにうごめく人々を愛した。五一郎アパートは汚ならしい芸人アパートで、こんなところに一人で住んでいるのは酔興にも程があると思つた。しかし「彼女のいる浅草にはやはり、とどまつていたかつた。彼女というのは小柳雅子というレビューの踊り子。十七……」と作中にある。

これは吉本ショー（花月劇場）の立木雅子と小柳咲子をミックスした名で、高見のゴヒイキは立木雅子のほうだつた。彼女はもぎたての白桃のように新鮮で初々しい踊子だつた。からだも、のびのびとして、舞台栄えがしたが、吉本ショウでは伊吹マリがガラガラしていたのと対照的なハニカミ屋で、食事に誘つても、にえきらない返事をした。高見とも二人きりになつたことはあるまい。後に川田晴久の弟の岡村龍雄と結婚したが、すぐ応召して戦死された。それからずっと若い未亡人として陽が当らなかつたが、最近再婚したのは目出たいかぎりだ。「如何なる星の下に」のモデルを想像するに、大屋五郎が歌手の土屋伍一、ドサ貫がいまテレビで活躍している木田三千雄、鮎子が緑波一座の浦野ますみ、美佐子が「笑の王国」の南陽子ではないかと思う。

「あきれたぼういず」も「愉快な四人」として登場し、益田キートンらしいのが瓶口黒須兵衛（ビング・クロスビー）となつている。また主舞台のお好み焼「惚太郎」は「染太郎」のことで、ここは浅草レビュー人のたまり場であり、もう一軒の「海野」とともに、田崎潤や木田三千雄、内海突破などが下宿していたことがあるし、戦後も高見や坂口安吾などの作家でにぎわつた。

「如何る星の下に」の映画化打合せ、右から二人目が高見順、その左が島津監督

川端康成の「浅草紅団」はカジノ・フォーリーで劇化上演されたが、「如何なる星の下に」は浅草「楽天地ショウ」で有吉光也（今のニッポン放送毛利プロデューサー）の脚色によって上演された。

「楽天地ショー」は昭和十四年の春、観音劇場跡の食堂「聚楽」が「花やしき」の建て直しに乗り出し、ここを浅草楽天地として改装開場すると同時に、園内の映画館のアトラクション団としてつくつたものだ。

「如何なる星の下に」の出版祝賀会が、この園内食堂でひらかれ、その脚色上演がさらに話題となつて楽天地ショウは意外に有名となり、故島津保次郎監督もしばしば見物にきた。

このときの配役は美佐子がモデルの本人の南陽子、小柳雅子が南の妹の水保夢子、ドサ貫が水上昇で、この小説のさし絵をかいた三雲祥之助画伯が舞台美術を買つて出た。「如何なる星の下に」

は浜本浩の「浅草の灯」を映画化した故島津保次郎監督によって東宝で映画化される運びとなつたが、何かの事情で中止された。

ここの踊り子で「如何なる星の下に」の美佐子のモデルだつた南陽子は、高見順の門下の井上光と結婚し、その娘悠子は高見に名をつけてもらつた。ピカといわれた井上光は早く死んだが、苦労のすえ南は熱海と東京を往来する料理旅館のマダムにおさまつている。

永井荷風が浅草のオペラ館へしげしげ足を運ぶようになつたのも、この前後のことだ。竹久よし美西川千代美、永井智子などがゴヒイキのようだつた。西川はチマチマとした日舞の踊り子で、往年荷風散人と浮名を流した初代藤蔭静枝を若返らせたような女性だつた。戦後、浅草で、桜むつ子や高杉由美が荷風に可愛がられたのが話題となつたが、荷風の浅草楽屋歩きは、このときのオペラ館にはじまつている。

昭和十年九月、ムーラン派の作家を中心に雑誌「新喜劇」が創刊されて数年間つづいたが、この誌上に荷風散人の「葛飾情話」が発表され、これがオペラ館で永井智子らによつて上演された。戦後に荷風の脚本は「停電の夜の出来事」以下いくつも浅草の脚光をあびたが、その第一号は「葛飾情話」だ。叙情的なミュージカル劇で、内容はさほどのものではなかつたが、荷風散人の作、菅原明朗（永井智子の愛人）の音楽というポスター・バリューで、オペラ館は急にインテリ層の観客でにぎわつた。

中野実作「ラッパ」の清水金一（左）と田崎潤（昭和18年）

オペラ館がサトウ・ハチロー命名の「ヤパン・モカル」（やつぱりもうかる）を名乗つていた時代は田谷力三が中心だつたが、このころになると清水金一が人気の焦点だつた。

シミキンの清水はここから東宝へ引きぬかれ、多くの喜劇映画に主演し戦争中は金龍館の「新生喜劇座」の座長として、エノケン、緑波なきあとの浅草喜劇王となつた。一座は堺駿二、田崎潤、藤山龍一、木田三千雄、織田重夫、木村時子、華村明子、三鈴栄子、桜京美などの人材を網らし、いま東宝ミュージカルの多忠修が音楽指揮するなど充実していたが、有吉光也、淀橋太郎らの文芸部脱退によつて人材が四散した。

シミキンは柳田貞一の門下でエノケンの後輩にあたり、舞台が明るいのが身上だつたが、早く人

気者になりすぎて芸と人の洗練に欠けたうらみがあつた。客に受けると同じギャグを幾度もくり返してブチこわしてしまう。セリフをおぼえない点でも人後に落ちない傑物で、舞台のところどころにセリフを書いた紙をハリつけた。その紙が格闘で飛んで、さあ、それからの芝居が立往生となつたことも一再にとどまらない。

戦雲下の珍優奇人

「戦争中、われわれ喜劇役者は、一日として安らかな日はなかつた」

と、古川緑波は自著の中で警視庁検閲係を「シャクノタネ」にしている。学のある緑波からみれば、学校もろくろく出ていないような青二才の係官が、軍部のシリ馬に乗つて「笑いの四十八手を封じようとした岡ッ引根性が片腹痛かつたのにちがいない。エノケン、ロッパと片仮名で書くと外国人の名前のようで米英的だ」とお達しをうけたときはカンシャク玉を破裂させた。

「それなら売薬の名前、アスピリンやクミチンキはどう変えるんだ。また、エンタツ・アチャコやラッキー・セブンが漢字にできるんならお目にかかりたいもんだ」

これには役人もグーのネが出なかつた。ただし、時よ時節でセブンだけは「世文」という奇体な

名前に変つた。「あきれたぼういず」も「ミルクブラザース」も、名前に文句をつけられ、ギャグを禁ぜられて解散、笠置シズ子はツケマツ毛で出演して警察へ呼びつけられ、ディック・ミネは三根耕一となり、水の江滝子と川路龍子は「婦徳を汚す男装」の禁令で、泣く泣く女役に転じた。

しかし、清水金一ほど検閲係から迫害をうけた喜劇人はいないだろう。台本にないギャグを指摘され、ひどいときには丸めた台本で往復ビンタをくらつた。彼が当局からニラまれたのもハメの外し方が人一倍ひどかったからだが、舞台の大きさと明るさとアドリブ（即興的珍技）を引いたら、値打ちがなくなる喜劇人だから、脚本もそれを計算して、こまかく書かれていなかつた。

ところが軍隊の慰問では爆笑物を歓迎したくせに地方人に同じ物をあたえようとしなかつたのが当時の国策だつたのだ。台本どおりやれというのは清水の場合、手足をしばるのも同然だった。警視庁検閲係長だつた寺沢高信はこう述懐する。

「喜劇人を迫害したとすれば発頭人は軍部だつた。無理解な取締りをためらつていると、われわれまでを自由主義者と軍部はきめつけた。しかし若い検閲係のなかには、自分の信念として喜劇人を向上させ、真の喜劇を創造させようと考えた人々もいた。それが行きすぎとなつて恨みを買うようなことを演じたのだろう。清水金一と森川信をいちばん危険人物として取締ったのは事実だ。清水が舞台でクチぐせにした〃みつともなくてシャーがねえ〃とか〃ハッたおすぞ〃という言葉が学童

間に流行して、小学校から抗議が殺到して困りぬいたものだ」
清水金一と堺駿二が若い検閲係に劇場の表へ呼び出され、「おい、ここでもういっぺん、さつきの芝居をやってみろ」と案内女給の前で怒声をあびていたことがある。二人の「弥次喜多」のギャグが台本にない不法演技だというのだ。仕方がないので、そこで珍演をやりだしたが、オドオドしているので、オカしくもなんともなかつた。
堺駿二は東宝ミュージカル「忠臣蔵」で、余技ならざる浪曲を一席うかがつて、客席をびつくりさせたが、港家小柳丸の弟だから当り前の話だ。からだに似合わぬ声量をもつているのも、子供のときから浪曲できたえてきたからであろう。俳優へのスタートは伊村義雄一座の子役で、女形の経験もあるし殺陣（タテ）もうまいものだ。それになかなかリコウ者で目はしがきくから、座長から養子に懇望されて小伊村正雄と名乗つたほどだつた。
しかし昭和七年、早川雪洲が帰国して浅草金龍館で「あつぱれウォング」を上演したころ、新しい野心にもえた堺は剣劇の伊村のひざもとを去つて、雪洲門下となり現在の芸名をもらつた。当時から軽妙で雪洲のハリスによる「女人哀詞」（唐人お吉）が上演されたとき、シナ人のボーイになつた堺の好演が記憶にのこつている。雪洲の一座が休演するときは、堺が南田一郎（ナンダイチロ）の変名で大阪の「松竹フォーリー」（芦辺劇場）へアルバイト出演したものだが、昭和十年雪洲のフランス行きとともに、彼は浅草オペラ館へ入座して、喜劇人の道をすすむようになつた。

子役時代の堺駿二、中央は島章、左端は伊村義雄（名古屋帝国座）

ここで清水金一とのコンビができたのだが、とつぜん堺が俳優をやめて熱海でホテルのクラークになったときは驚いた。よくよく諸行無常を感じたことがあったのだろう。
「役者の世界がつくづくイヤになりました」
その動機については語らないが、スター・システムを思い知らされることがあって、ワキ役で苦労するのが味気なくなったのに違いない。あれでも二年くらいはホテルの帳場にすわっていた。それから甲府へうつって小学校の前で文房具店をひらき、模型飛行機をつくって飛ばしていた。
「駿ちゃん、東京へ帰ってきてくれよ。こんどはスター・システムによらない合理的な劇団をつくるんだから……」

何度か甲府へ足を運んでやつと堺をつれて帰京し、旗上げしたのが「新生喜劇座」だつたが、それがいつしか興行政策で「清水金一劇団」に看板をぬり変えたので、堺をはじめ田崎潤、有吉光也、淀橋太郎、それから私も退座して、シミキン一座は昔日の面影を失つた。

どこの劇場へ出演しても、自分のために電柱を一本特別に立てさせた喜劇人がいる。「アノネーのおっさん」高勢実乗である。特設の電柱で外線から配電させ、ヒルをあざむく電光サン然たる楽屋に「金びょうぶ」をめぐらし「ひもうせん」をしき、その上にクマの皮をしいて、どつかと大あぐらをかかないとおさまらない。鏡台もバカでかい三面鏡だから、戦争中これらの七つ道具を運ぶのに関係者は泣かされた。専用の茶ダンスから食器類まで持つてまわつたこともある。ちよつとした大名行列だつた。しかも気にいらないことがあると、さつさと引きあげてしまう。この手を食つた北海道の興行師がゴーストップご免の消防自動車で、サイレンを鳴らしながら「おっさん」の車を追いかけた珍談は有名だ。また、彼はこんな難題をいう。

「ヘビをたべないと舞台がつとまらない」

そこで、なにもかも不自由な戦争末期、ヘビの買出しにネをあげた劇場がどれほどあったことか。彼は旅役者から日活向島撮影所で映画入りし、長谷川一夫が林長二郎といつた昭和初頭の松竹京都ではカタキ役専門だつたが、日活京都へ転じ故山中貞雄監督のヒントにより、目のまわりにスミを塗り、奇妙なチョンマゲとヒゲで喜劇スターとなつた。「アノネー、おつさん、わしや、かな

アノネーのおつさん高勢実乗

わんよう」の常用語が全国の子供たちのあいだにマンエンして小学校を困らせたほどだから、こんなに客をあつめた映画珍優の実演はない。戦後浅草で生駒雷遊門下の河野英太郎が二代目高勢実乗を勝手に襲名したこともあつた。

彼は全盛期にアトラクションのカケモチをし、自動車の屋根に馬の縫いぐるみと、馬の足になる男を乗せて飛びまわつた。例の珍ふん装で馬上の殿様となり「アノネー、おっざん……」というだけで、電柱を一本特設させるだけの勢威をほしいままにしたのだから、当節のロカビリイー時代そこのけのバカげた話だ。「金色夜叉」もおっさんの十八番で、お宮になつて貫一をあべこべにケリ飛ばした。あんなにヘビを常食していたのにキキメがなく、戦後早々五十余歳で病死した。娘の鈴懸銀子がムーランで父ゆずりの三枚目をやつていたが、今はどこにどうしていることやら。戦争になつていちばん困つたのは高勢のおっさんであろう。「撃ちてしやまん」が皇国のスローガンなのに「わしゃ、かなわんようとは何たる敗戦精神だ」と

大目玉をくらい、大事な切札を封ぜられた。

そのころ男装の麗人が禁じられて宝塚歌劇が不振となつたので、東宝は秦豊吉をプロデューサーとして男女混成のミュージカルを真剣に考え出した。その第一回が十六年三月東宝劇場における「エノケン龍宮へ行く」その他で、宝塚からプリマドンナ草笛美子が参加したが、この劇団は時局の影響で、「東宝国民劇」と名づけられた。戦局の重大化で大劇場が閉鎖されなければ、相当の足跡をのこしたのにちがいない。現在の東宝ミュージカルはこの再現を意図した秦豊吉の「帝劇オペラ」の後身にほかならない。

東宝国民劇の第二回は小夜福子で「木蘭従軍」を上演することになり、藤山一郎が相手役の候補にのぼつたが、岸井明の推薦で新人の灰田勝彦に変更された。これが俳優となるチャンスとなつて灰田はその後映画と舞台に二枚目として活躍するようになつた。彼の初期のヒット・ソングは映画「秀子の応援団長」で歌つた「きらめく星座」で、高峰と灰田のコンビは、まことしやかなスキャンダルをまじえて人気の坂をのぼりつめた。そこで十八年三月の東宝国民劇で高峰秀子の「桃太郎」を上演し、灰田がキジで顔を合せるほか、エノケンが十八番の猿、岸井が犬で共演した。戦争たけなわの折から、陸軍報道部長谷萩少将が鬼退治の旗に「撃ちてし止まむ」と筆をふるつた。鬼を米英と見立てたわけなのだ。ところが、この鬼の大将に進藤英太郎がなつたので、楽屋では大受けに受けた。

東宝国民劇「桃太郎」左から岸井　高峰秀子　谷萩少将　灰田　エノケン

「鬼の進藤が鬼になりよつた。こいつはイカすぜ」

マージャンが滅法強い進藤は、その道で鬼といわれていたのだ。また自分でも「鬼の宗家」のつもりでいるらしく、先年東映で美空ひばりの「桃太郎」が撮影されたときも、鬼の役は自分に断つてからきめてくれとスゴんでいた。

岸井明は東宝時代、藤原釜足と『じやがたらコンビ』をつくり「青春角力日記」などの映画や実演でヒットしたが、戦後は松竹京都で森川信と「のらくらコンビ」をつくつて喜劇映画の復興につくした。このコンビ映画に出た人で、その後売れッ子になつたのが美空ひばり、中村是好である。森川も天才的な喜劇人で、下積み時代を知らない。横浜の生家は山茶花究と同様に米屋である。大阪のビエル・ボーイ（弥生座）や「赤玉ショー」で彼

のコミック舞踊「島の娘」がかつさいをあびたが、そんなものはすでに学生時代の余興で封切済みだつた。彼の芸界第一歩は朝日一郎の紹介で出演した清川八郎主演の軍事映画だといわれている。その後浅草の芸界へ投じ帝京座、金龍館、カジノ、玉木座などで喜劇の年期をいれて昭和九年夏、大阪ピエル・ボーイの旗上げでは弓矢八幡（今は松竹家庭劇）とともに大看板だつた。この一座で月波八郎（今の田崎潤）村田凡二郎とカンカン帽にステッキをあやつり「銀座三銃士」を踊つた彼は、まだ二十才を出たばかりだつた。最初「森川義信」といつていたが、プログラムがいくどもミスプリントするので、そのまま「信」だけになつてしまつた。ただし、ピエル・ボーイをドロンして名古屋劇場へ出演したときは林長二郎のように顔を切られては大変と、轟一平（とどろき・いつぺい）なる変名を使つた。

　ピエル・ボーイは昭和九年春、大阪千日前の弥生座におこされたもので、森川のほかに清水金一、田崎潤、岸田一夫、文芸部では有吉光也、淀橋太郎、竹田新太郎が活躍したが、二年後には主力が抜けて瓦解した、森川は名古屋劇場から博多の川丈座へ移つたが、これは旅館と銭湯とを多角経営した小劇場で、九州大衆劇壇における一異彩であつた。

　彼が大物になつたのは新興キネマ演芸部時代で、藤沢桓夫の「新雪」の劇化が大ヒットしたときで特賞五千円をもらつた。また情報局賞を得た竹田新太郎作「高千穂の子たち」は前進座と競演になつたが、森川の主役は中村翫右衛門の巧演に迫るものがあつた。

「婦系図」の内海突破（左）と並木一路

喜劇スターで「おばあさん」劇を主演していない人はすくないが、中でも「モッちゃんのおばあさん物」は逸品に属する。

なまじの二枚目より三枚目のほうが女にモテる。クドいてフラれても笑いとばせるからマメに鉄砲が射てる。ヘタな鉄砲も数射ちゃ当りもしよう。しかし、モッちゃんは自分から射たない。いつも迷惑そうな顔をしては、相手に射落される。こんなに女にホレられる喜劇人は珍しい。女にいわせると、えもいえない色気があるそうだが、どうも男には納得がゆきかねる。戦争中に水戸光子が浅草大勝館の森川劇団に特別出演して「太閤記」の寧々（ねね）を演じたが十日間ですむのに一カ月の国電定期を買ったのでクサいと思っていたら、案のじよう「高砂や」となつた。当時の結納金七千円ナリ。ところが戦後早々、森川と水戸は別れた。

漫才の名前にラッキー・セブンというような連語があらわれだしたのは昭和七、八年からだ。

（右楽、左楽）（姫松・老松）（千太・万吉）（ラブ・伸）（ヤジロー・キダハチ）（シカク・マンマル）（スキング・ジャズ）といった二人一対のコンビ名がぞくぞくと出てきた。このころからツヅミをもつ三河万才や仁輪加（ニワカ）の系統をひく漫才が時代おくれとなり、エンタツ・アチャコの洋服漫才の流れを追う漫談式のものや、洋楽器と流行歌をアクセサリーとした漫才が盛んになった。

一路・突破の名には非常時のニオイがするのは当然で、二人のコンビが登場したのは日本軍が北部仏印へ進駐した昭和十五年九月の浅草である。突破は西条凡児とともに浪華商業の出身で、野球の応援団長として甲子園の人気を集めた。当時から「ギョギョッ」てな珍語を応援の合の手に乱発して、スタンドを沸かせたものだ。卒業後は大阪市の港湾局に勤めたが、水谷八重子と島田正吾の大ファンで水谷正吾と名乗り旅役者の群に投じ、幾度も新国劇へ運動したが相手にされず、浅田家日佐丸・平和ラッパの一座で漫才へ転向した。

並木一路も栗島狭衣の門から出た俳優で梅沢昇の剣劇で古川隆一といって、色ガタキを役どころにしていた。漫才になったのは兵隊役者の清川八郎と組んでからである。昭和の初期には俳優出身の兵隊漫才が続出した。（昭六・英二）（青柳ナナ・ミチロー）もそのコースをふんだ水兵漫才で、まず勇ましい軍歌を合唱してから、士官が兵にきた手紙をつきつける。

「何か、これは？」

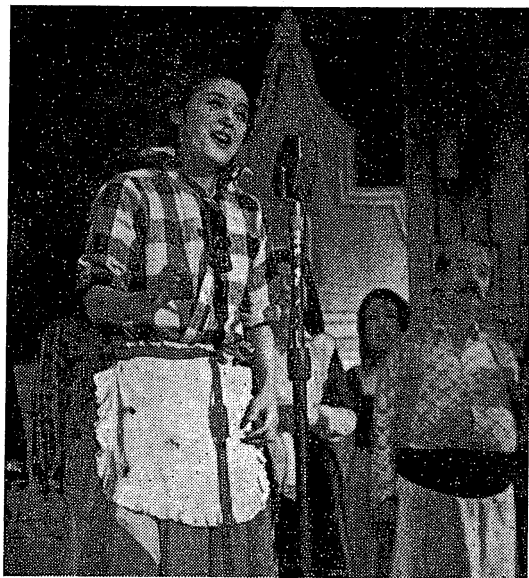
「あかつき楽劇団」　左から太田ハルミ　桜むつ子　折戸礼子　錦ルミ

「はい。カアちゃんからであります』
「貴様のお母さんの名前は？』
「ありません」
「バカ。名前がない人間があるか」
「はい。姓は有馬、名はせん、有馬せんであります』
ナーンだと士官は破顔一笑、しかし手紙の裏を返せば「ご存じより」とあるだけなので
「こら、ご存じよりとは何か？」
「はッ、自分はカアちゃんを、よくご存じであるからであります」
と、取り返そうとするが士官は強引に封を切る。なじみ女からのラブ・レターだ。
「兵、読むにたえんぞ。貴様が地方人だつたときは何をしていたのか？」
「自分は俳優であります」
「ほほう。役者だつたのか。では、何か一つやれ」

そこで「一太郎ヤーイ」や広瀬中佐のスケッチとなり、最後に日満の国旗をひるがえして「大日本帝国万歳」となるのが通り相場だつた。

並木一路はその後（大山キリン・ビール）のコンビ名で浅草の高座に立ち、突破と組んでからは、歌謡曲大会などの司会漫才となり、この種の草分けとなつたが、なんといつても二人の人気を高めたのは珍劇仕立ての「婦系図」で、これを何回舞台にかけたかわからない。湯島天神の出語りを国鉄金田投手夫人の榎本美佐江がアコーディオンの伴奏で相勤めたこともある。

Q・S・Kの歌手笠置シヅ子は昭和十三年四月二十一日の「つばめ」で上京した。帝劇を本城に旗上げされた松竹楽劇団に加わるためであつた。これは東宝の丸ノ内進出とアトラクション時代に対抗したレビュー団で、少女歌劇のベテランと中川三郎、稲葉実、荒木陽などの男性との混成だつた。歌劇畑からは笠置のほか秋月恵美子、石上都、春野八重子、長門美千代、小倉みね子などが移籍され、ダンシング・チームに「キドシン」の木戸新太郎や現在振付の第一線にある飛鳥亮、県洋二、佐伯譲がいた。団長は蒲生重右衛門でプロデューサーが次郎冠者益田定信だつた。蒲生は笠置のケイコになると、スーと巨体を消した。彼女とウマが合わなかつたらしい。

笠置はここで楽長紙恭輔の助手だつた服部良一とむすび「ラッパと娘」「センチメンタル・ダイナ」「スウィング・カルメン」「紺屋高尾のハリウッド見物」などでジャズ歌手として売出し、そ

「おしやべり村」の水の江瀧子

の反動で戦争中は軍部からニラまれて「アイレかわいや」「サヤサヤ」などの南方民謡へ逃避した。このころ藤浦洸が歌詞を書いていたが、「ぼくは詩人だからプログラムに作詞と書かれては困る。作詩と書いてくれ」と楽劇団の宣伝部へきては抗議したものだ。笠置はだれともつき合わず孤立していたが、二百円の給料のうち百五十円を大阪の病母へ送り、二十円で山口国敏の二階に下宿し、残りの三十円で衣食を弁じる状態ではムリもなかつたろう。

その後帝劇が東宝の経営にうつり、松竹楽劇団は丸の内松竹劇場（今のピカデリー）に出演したが、十六年の正月公演を最後に解散したが、ここから二人の喜劇人が出ている。木戸新太郎と笠置シヅ子だ。キドシンは吉本興業に入つて太田ハルミ、折戸礼子、錦ルミ、藤リエ子などと「あかつき楽劇団」をつくり、タップが米英的と

きめつけられてからは喜劇の座長となり、戦中から戦後へかけて活躍した。そのころ天勝一座出身の歌手藤リエ子と仲むつまじく、愛児までもうけたが離婚した。愛児をかかえた藤は戦後の「東京レビュー」「劇団新風俗」で花形女優となり、荷風散人に可愛がられた。この彼女がいま松竹大船のワキ役として鳴らしている桜むつ子その人である。太田ハルミは「ザツオン・ブラザース」出身のジェリー栗栖の夫人になつている。

笠置が喜劇に初出演したのは昭和十九年銀座全線座における川田晴久の「鼻の六兵衛」だ。戦後の彼女がブギの女王として一世をふうびしたのは周知のことだが、喜劇女優としてもエノケンの相手役として「お染久松」「天保六花撰」以下多くの映画と舞台で共演している。

松竹楽劇団の解散と入れ替りに、水の江滝子の劇団「たんぽぽ」が邦楽座（現ピカデリー）に登場した。日米開戦の昭和十六年十二月のことだつた。歌劇ファンを熱狂させた「ターキー」の芸名は米英的としてまつ殺されたが、演目は依然として男装を売り物にした少女歌劇の亜流だつた。

水の江のマネジャーであり「たんぽぽ」の経営者だつた兼松廉吉は先年ある映画スターのプロダクションを主宰するようになつてから大損失をして自殺を遂げたが、惜しい人物だつた。彼に対する世評はマチマチだが「たんぽぽ」がやがて少女歌劇から脱して、有島一郎、堺駿二、田崎潤、須賀不二夫らの人材をあつめて、軽演劇屈指の劇団として雄飛したのは、ひとえに兼松のプロデュース的才腕が然らしめたもので、作家を遇することの厚さが、いかに水の江の晩年をかざる佳編を生

んだことか。

兼松は貴族院議員の息子で明大を出てから松竹歌劇団の宣伝部員となり、オリエ津坂がヘチマコロンとタイアップして宣伝されたのに対し、兼松は水の江をマスター化粧品とのタイアップで大宣伝した。彼の半生は水の江をもりたてることにはじまり、そしてそのことだけで終つた。苦境にあせらず、わずかの期間余人のマネージに手を出すようなことがなかつたら、あたら非業の最期を遂げずにすんだかもしれない。

「たんぽぽ」の新生面をひらいたの十八年四月初演の穂積純太郎作「おしやべり村」である。これはウソつきの札つき女パピリーナ（水の江）を中心にした音楽喜劇で、脚本もゴーゴリの「検察官」のミュージカル版ともいうべき快作だつたが、青山圭男の演出、田代与志の作編曲、井部岐四郎の美術などもすぐれていた。水の江はこれで女役としての境地をひらき、戦後へかけて五百余回もアンコール上演した。軽演劇では空気座の「肉体の門」と上演回数において双ヘキをなすものであろう。「おしやべり村」を水の江主演でカラーで映画化するのが兼松生前の夢であつた。これにつづく「たんぽぽ」の傑作が小沢不二夫の「嫁さの四季」である。

国策劇に去勢された戦雲下の軽演劇界にあつて、うで達者な演技陣と作家陣をたくみに掌握し、わずかながらも創意ある作品を発表した「たんぽぽ」の歩みと兼松の勝負師らしい器量を高く評価したい。

戦後の肉体劇から森繁久弥時代へ

敗戦の虚脱感とインフレーションのため、戦後の演劇界は沈滞をきわめた。例えば演劇興行に要する物的、人的の諸経費の増大、且つは十五割の入場税を加算する入場料金の高値は、最も大衆劇団に手痛くひびいた。しかも世相の急転と客層の交代からスター・システムは崩壊し、水の江滝子の劇団「たんぽぽ」をはじめ、森川信、木戸新太郎の各劇団は相ついで解散し映画出演に活路を求めた。街頭に高鳴る「東京ブギウギ」のレコードと猟奇好色雑誌の氾濫が、当時の世情を端的に象徴していた。

従つて戦後二年目ごろからストリップ・ショウが盛んになり、空気座の「肉体の門」に追随した娼婦劇や春情劇が続出し、翌二十三年には軽演劇レビュー系統の劇場は、浅草で松竹座、常盤座、ロック座、大都劇場、新宿でムーラン・ルージュと帝都座五階劇場、池袋で池袋文化劇場（東宝）、アバンギャルド、人生座（三角寛経営）、丸の内で有楽座、日劇、日劇小劇場、このほか横浜に国際劇場、オペラ館、多摩川園に付属劇場があつて、ざつと東京中心に十五劇場となつた。渋谷東横デパート内に二劇場、一映画館をふくむアミューズメント・センターが出現し「雨が降つても濡れ

ずに一日遊べます」の宣伝で客を集めたのも早かつたが、二十二年七月の第二劇場焼失以来、東横は興行を全廃してしまつた。一つにはそろそろ売場にならべる商品も出回つてきたからであろう。このため第一劇場の「東京フオーリース」は多摩川園劇場へ移り、第二劇場を本拠にしていた空気座は八月帝都座五階劇場で「肉体の門」を上演して旋風を捲きおこした。

空気座は二十一年の十月、谷中の寺で結成式を挙げた。戦後早々で貸席が少なかつたせいもあるが、お寺で劇団旗上げの顔寄せをしたのは珍しい。この一座は「たんぽぽ」の理事だつた小崎政房が水の江劇にあきたらない俳優を糾合して組織したもので、これが致命傷となつて「たんぽぽ」はつぶれたのである。

有島一郎、堺駿二、左卜全、沢村いき雄、並木瓶太郎らの喜劇人が仏像を前に、チンとかしこまつて記者会見をする旗上げ異風景は喜劇そのものであつた。案のじよう、戦後の実人生のほうが、このようによつぽどチグハグで喜劇味が勝ち、舞台でなまじの喜劇を演じても観客にピンとこなかつた。喜劇史の上で終戦直後ほど観客に『笑い』が通じなかつた時期はあるまい。浅草の東出三郎の投資三万円と吉本興業の応援で出発した空気座は小崎政房、小沢不二夫、加納浩の文芸部で新喜劇運動の戦後的発展につとめたが、渋谷東横時代に二十万円の借金を背負い込み、解散寸前の危機へ追い込まれた。

その瀬戸ぎわで、起死回生の大ホーランとなつたのが田村泰次郎の「肉体の門」の脚色上演だつた。これは続編をふくめて三年間に約一千回上演され空気座に三百万円の基金を貯えさせた。この上演記録は大衆演劇史上のレコード破りだが、一つの当り狂言だけで名を売り、その狂言の命脈とともに消滅した劇団も他に類例をみない。

「肉体の門」は三度も弾丸をくらつた身で、敗戦の廃虚から立上つてゆく復員兵伊吹新太郎に、民族の生命力を仮託するのが田村泰次郎の作意のようだつたが、芝居では新太郎をめぐるパンパン女性たちの荒々しい生活本能や、半ストになつて女人合戦をする私刑場面が、乱調子の人心に投ずるところが多かつた。これに出てくるボルネオ・マヤ、関東小政、ふうてんお六、ジープのお美乃、菊間町子などの名を、ほんとうの夜の女たちが頂だいして、ぐれん隊にタンカを切つたのだから、石原慎太郎の『太陽の季節』以上のセンセーショナルな反響が感じられた。早速映画化されたし、ひところ小劇場に横行した欲情劇やヌード・ショーは、いずれも「肉体の門」に拍車をかけられて登場している。

この肉体文学の劇化に目をつけたのは東宝演劇部の太田恒三郎で、その企画をもらつて小沢不二夫が脚色したのだが、東宝では肉体劇を敬遠したので、空気座は秦豊吉主宰の新宿帝都座五階劇場でこれを初演し、初めて帝都座の従業員にボーナスを渡せるほどモウけさせた。東宝はくやしがつたが後の祭り、あわてて空気座に色目を使い日劇小劇場で「続肉体の門」を上演させ、その好調から

「肉体の門」三条ひろみ（左）と露原千草

ここをストリップ劇場にしてしまつた。配役は伊吹新太郎が田崎潤と有島一郎、マヤが三条ひろみ、小政が滝那保代、町子が露原千草、彫物師が左卜全だつた。帝都座の初演は山形勲、鈴木光枝らの文化座「春香伝」と二本立てであつたが、文化座は「肉体の門」に食われて十日間だけで退散した。

その年の四月、ナヤマシ会の復活公演が日劇小劇場で行われた。徳川夢声も特別出演して漫談をやつた。このときのプログラムに森繁久弥の名が出ているのが興味をひく。新京の放送局から引揚げてきたばかりで、森繁のいちばん苦しい時代だつた。プロには進行係と出ているが出演料は一日二十円ぐらいのものであった。

森繁の戦後初舞台は、空気座「恋愛合戦」の父親役で、新憲法による男女同権で中田久美子の女房にポンポン当りちらされる役だつた。それから同じく空気座横浜公演、スリラー劇団「宝石座」、

新宿帝都座の「新風ショー」、あるいは有楽座で井上正夫が演った「鐘の鳴る丘」信州編など、みんな臨時雇いの浮草出演だつた。森繁が一つの劇団に落ちついたのは、二十四年新宿に再建された戦後ムーランへ入座してからである。

森繁には古川緑波の近代型を思わせる一面があるが、れつきとした生立ちも似ている。彼の父は成島柳北のオイで東大出身の秀才、仙台二高の教授から銀行家となり、大阪へくだつて市の助役から電灯会社の常務取締役となつた。しかし父は五十三才で森繁を生み、それから二年目に他界したので、父のおもかげを彼は知らない。

大阪の北野中学は野球の名選手を輩出させているが、芸能文化方面でもいま、売り出しの三羽ガラスを生んでいる。劇作家の中野実、受賞シナリオ・ライターの八住利雄、それに戦後喜劇界を牛耳つた森繁久弥である。東京の開成中学が沢田正二郎、滝沢修、中村伸郎、芦原英了、村山知義、西村晋一、多和利一、金平軍之助などを出しているのと好対照だ。

森繁は中学時代から、数学、物理の成績がよく、機械いじりが好きなので早大の理工科を志したが、周囲がサラリーマンにさせたくて商学部へ進学させた。ところが学生演劇のチャンピォンとなり劇団をつくつたりして父の遺産を使い果す結果となつた。そんなに芝居が好きならと母もあきらめ、東宝入社をゆるしたが「役者だけにはなつてくれるな」と一札をいれさせた。それで最初は日本劇場の進行係でドン帳を上げ下げしたが、昭和十年十一月、藤山一郎と渡辺はま子のアトラクション

戦後ムーランにおける森繁久彌　左は高杉由美　右は小柳ナナ子

に、巡査の役でマンマと飛入り出演した。これが商業劇場の脚光に立った第一歩であろう。

翌十一年正月、東宝劇団の前身である「東宝新劇団」が結成されると、母との公約を破って正式に俳優となった。第一回公演は二月一日からの中野実作「細君三日天下」で、彼に刑事Bの仕出し役がついた。その本読みの席上、末端にいた彼は起立して中野実先生に一矢を放った。

「先生、この刑事のセリフですが、AとBに割るより一人に言わせたほうが効果的じゃないんでしょうか?」

ひとかどの俳優でも一流の劇作家に、こんなお土砂をかけるものはいない。さあ、それからが大騒動の巻である。

「君は何というんだ?」

さすがに中野先生は気色ばんだ。

「はい。森繁久弥でございます」

そのままプイと立つて、中野実は日劇の総大将秦豊吉の部屋へ押しかけていつた。

「無茶なことをいつたもんだな。中野さんが驚くのは当り前だ。一流の作家にニラまれたら役者はウダツが上らないよ」

カミナリ支配人の秦が森繁を呼んで、じゆんじゆんといいきかせた。

「いつしよに行つてやるから、よくあやまりたまえ」

「はい。私は決して、中野先生にタテをついたわけじやないので、質問がないかといわれたので、演劇に志す者として、そのう、すべからくですね、懐疑を解明するのが……」

「もういい。怒つているのはボクじやないんだ」

快弁でまくしたてる森繁を両手で制した秦支配人は、内心で「こいつめ」と舌を巻き、やがて市川寿海、坂東簑助、中村勘三郎、夏川静江たちの「東宝劇団」に入座のあつせんを取つた。それからも、まだまだ繁さんらしい逸話が残つている。

金子洋文の「故郷」が有楽座でケイコに入つたとき、配役表に森繁と志賀口政雄が「馬」で出ていた。つまり馬の足だ。

「おれは畜生の研究にきたんじやない。人間の機微をさぐるために俳優を志したんだ」

とボヤいても、どうにもならない。その馬は舞台のすみの馬小屋で、芝居の合の手に首を出すだ

けだつた。それなら二人が縫いぐるみに入ることはあるまいと、交代で馬の前足となり一人ずつソデで休んだ。と、ある日そのサボリ役が繁さんにまわつてきたとき、白髪の小男が近づいて肩をたたいた。

「キミ、キミ。君は馬の役だろう」

「はい。じつは残念ながら」

ふり返る、と見たことのない人だつたが、何か圧迫を感じた。

「それなら、どうして、そこでボンヤリしているんだ。芝居は始まつているんだろう」

「いえ、それはそうですが、この馬は首だけ出せばよいので二人はムダなのであります。馬の足といえば二人にきめてかかつているようですが、そこが幕内の習慣の観念的なところでありまして…」

と、また森繁さんは快弁をあやつり出した。

「ああ、そうか」

ただひとこと、老人はつぶやいて立去つたが、その人があとで小林一三社長とわかつて、さすがの森繁も首をすくめた。

それから古川緑波一座の青年部へ転じて、快弁や壮語で浅草出身の古手座員からケムたがられたが、青年部の新人試演会では異彩を放ち、本興行の長谷川伸作「女夫かすがい」(十一年十二月の有楽座)で演技賞を受けた。このころの彼は線の細いナイーブな感覚をもつた俳優で、ちよつとした

ところに新しいタッチがうかがわれた。しかし従来の喜劇人にないセンスで頭角をあらわしてくるにつれて、先輩たちの風当りも強くなり、「せまい日本にや住みあきた」と新京放送局のアナウンサーになつて渡満したのは十四年の一月だつた。

そして満州電々の学芸課長まで進み、放送のエキスパートとなつたが、終戦で引揚げてくると別組織のNHKへもぐり込むこともできず、各劇団を転々として苦労した。飛躍のキッカケは戦後ムーランへ入座し、ここでみとめられてNHKの「愉快な仲間」で藤山一郎の相手役に選ばれた抜テキにあると思うが、その橋渡しとなつたのは満州電々の先輩で、戦後ムーランのプロデューサーとなつた武本正義（現ラジオ東京の要職）であろう。

ムーランは戦争末期の十九年十一月、佐々木千里が手離し、松竹の経営となつたが翌年四月の空襲で焼失し二十年の新春、その焼跡に浪曲の定席「笑楽座」が建てられた。地主と近い関係にあつた鈴勝興行部と福田土地建物が実権を握つていた。新宿一帯はまだ焼野原のままで、小屋はもちろんバラックで、定員二百名ぐらいのものであつた。それが風車劇場として復活したのは戦時のムーラン文芸部の中心だつた中江良夫が復員した同年四月ごろである。

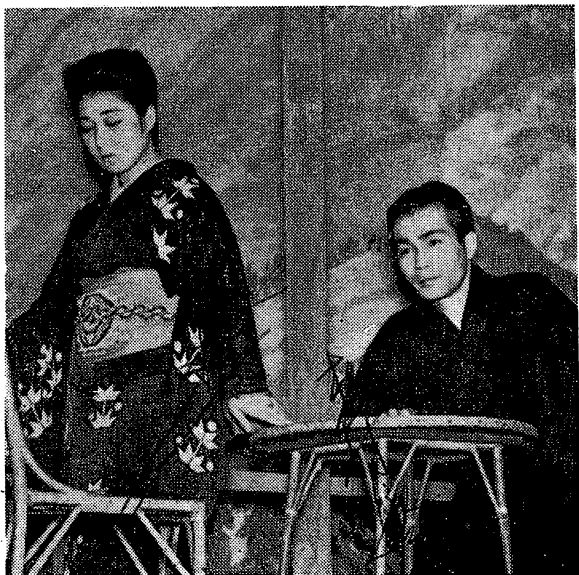
「ムーランの残党は戸山英将、小川純、有馬是馬らの「幌馬車座」と、宮坂将嘉、三崎千恵子らの「晴邦劇団」に分れて移動演劇運動をつづけていたので、この両劇団を主体に戦後ムーランは再興されたが、おかしなことにムーラン・ルージュ」の劇団名はいつのまにやら、第三国人によつて

登録されていた。佐々木千里から経営をひきついだ肝心かなめの松竹に問合わせると、戦時の「作文館」で登録してあるにすぎないという。そこでやむなく「赤い風車」の看板を上げたが、中江良夫が敗戦による食糧難を人道的立場からえぐつた「営養失調論」が波紋をおこして再興の首途をかざつた。これに勢を得てバラックを改築、佐々木千里の出馬を求め、伊馬春部など旧文芸部をもつて白馬会なる脚本供給源を設け「劇団小議会」と改称して積極策に出た。ところが大衆にまだ笑うゆとりがなく、次第に客足が落ちたので、台湾出身の林以文（りん・いぶん）の救援するところとなつた。

それ以前に第三国人の手に渡つたムーランの名は、渋谷東横デパート内の劇団に使われ、新宿派との間に本家争いのトラブルがつづいていたが、林以文が十五万円で劇団名を買い戻したので、二十三年春から、やつとムーランは新宿の再興派に返り咲いた。しかし、その命数もわずか三年で、二十六年夏には矢折れ弾つきてパチンコ屋となりキャバレーとなり、映画館（国際劇場）と変転して、新喜劇二十年の殿堂は消滅したが、短命ながら戦後ムーランの収穫はすくなくない。中江が「太陽を食べたネズミの話」「生活の河」「傾斜街」「にしん場」「性病院」などの問題作を連発して劇作家としての株を上げる一方、その作品によつて宮坂将嘉、三崎千恵子（いずれも現在は劇団民芸）利根はる恵、小柳ナナ子、小牧あい子（現新国劇大山克己夫人）香椎くに子（現KR上野プロデューサー夫人）若水ヤエ子などが大劇団や映画、放送で活躍する素地をつくつた。

また楠トシエや市村俊幸にとってもムーラン時代のバラエティーに富む経験が、ずいぶん役立っていることだろう。市村のブーちゃんを初めて見たのは昭和十五、六年の浅草花月劇場における「東京ラジオ楽団」で、「ハット・ボンボンズ」の向うを張ったギャング楽団のシンを取っていた。ジャズの合の手にブーちゃんが珍妙な一人角力を取ったのが、大変おもしろかった。ムーランでも楽長であり、ピアノのソリストであり、ショーの構成者であり、コメディアンでもあった。歌手の春日八郎が渡部実、中島孝が中島義孝といって、ムーランのバラエティーに出演したのもこの時期である。若水ヤエ子が田舎弁で最近大いにテレビや映画で人気者になっているが、彼女は若くして旅まわりの座長格だった才女で、ムーランの「にしん場」で田舎弁を使ったとき、すでに今日を思わせるものがあった。

森繁久弥が入座したのは二十三年の秋ごろで、再演「にしん場」の青森という人夫（初演は今村源兵）や「無冠の徒」の医者を風変りに演じて異色的な存在となった。それまでは野々浩介、外野村晋、小川純、由利徹などが中堅どころだったが、森繁の出現によってムーラン俳優の系譜に新しい一つの変格を加えた感じだった。

森繁久弥がねっとりとした口説（くぜつ）で女をよろめかせる。どんな役は今の彼としては珍しくない。しかし初めて、こういう役にぶつかったのは昭和二十四年四月に上演したムーラン劇「ながむし」（吉田史郎作）のときであろう。これは「老いらくの恋」として話題になった歌人川田順

「ながむし」の森繁久彌と小柳ナナ子

の恋愛事件をモデルにしたもので、「中老画家のむずかしさもあつて、当時の森繁としては相当苦心した役だと思う。
相手役は女ざかりの小柳ナナ子だった。
小柳はちよつと新国劇に出演したことがあるが、引退するまでムーランの舞台を守つた。明日待子につぐ風車一代女であろう。望月優子と同様に扁平足だつたが、そのジンクスを破つて踊りはダイナミックで達者だつた。殊に戦後結婚してからボリュームを出し、七面鳥ブギ時代の京マチ子を思わせる堂々たる肉体なので、雑誌のカバー・ガールになつたこともある。玉木座の下積み時代には、叔母の柳文代のシツケがきびしいので何度も隅田川へ投身しようと思つたそうだが、幼時から苦労しているので勝気な反面、人間的に練れてい

た。彼女は三児の母として幸福な家庭生活へ入つている。

ムーランは二十四年十二月、芸術祭参加作品としてミュージカルス「太陽を射る者」を上演したが、このときの森繁の舞台こそ、ムーランで彼の本領を最高に発揮したものといえよう。初めて「森繁ぶし」を披露したのも、またこのときの舞台だつた。うら町の浮浪者になつて、繁さんは高く低く、天の笛のように歌つた。

星が目をしばたたいて、一つ流れた
女が流れた星のように死んでいつた
雨の日も晴れた日も、いのちのないように
生きているのだ
よろこびも悲しみも苦しみも
みんなこの街角に生きているのだ。

作詞が矢田茂、作曲が市村俊幸だつたが、ブーちやんとしても会心の作曲のようだ。とにかく、これで森繁はいよいよ注目されてNHK「愉快な仲間」のレギュラーとなり、これがまた好評で新東宝の「腰ぬけ二刀流」に主演して銀幕のちよう児となつたわけだが、最初の映画出演は二十二年の東宝映画、衣笠貞之助監督、山田五十鈴主演の「女優」である。ほんの仕出し役だつたから、気がつかない人が多いだろう。

お手ものラジオで真価を発揮した森繁はムーランを退いた。そのあとムーランはようやく盛んになったヌード・ショーに追われてグラつき、帝都座ショーの秦豊吉の乗り込みとなった。やがて秦は帝劇再興の責任者となり、ムーランと帝劇の両方で「チャタレイ裁判」を上演したが、そのころのムーランに登場したのが、日大芸術科出身で築地小劇場で初舞台をふんだ三木のり平である。

しかし、二十六年六月ついに林以文も手を引き、戦後喜劇最後の牙城だつたムーランは二十年の生涯を閉じたが、創立以来ここで劇場生活をした喜劇人は七百六十八名にのぼる。

小崎政房以後のムーラン作家では小沢不二夫、上代利一、金貝省三、加納浩、吉田史郎、中江良夫、菜川作太郎、大倉左兎が活躍したが、ムーラン劇を重厚な社会劇へ転回させた点と、宮坂将嘉と組んで戦後の再興につくした点で中江の業績がひときわ光つている。中江は喜劇俳優佐山俊二の兄で、戸塚警察署の電信技手から劇作家となつた斉藤豊吉系の作家で、小崎系の上代が「江東おから新聞店」で喝采を浴びながら、その後才筆を生かし切らずに沈滞しているのは残念だ。戦前のムーランでは菊岡久利が企画面で活躍し、その系統から騎手出身の金貝省三が（現電通要職）躍進した。

ムーラン時代の森繁は初出演「新グッドバイ」以下、概して菜川の脚本で適役を得て生彩を放つた。そのころの彼は最高一万円くらいの給料で、ハデに金を使つたので夫人が夜おそくまでミシンをふみつづけていた。出る釘は打たれるで先輩に痛めつけられると、無抵抗主義でハラハラと涙を流したり、「あんたたちは人間が小さい。日本人はこれだから戦争に敗れたのだ」と、大陸風を吹かせ

て相手を煙に巻いたそうである。

喜劇団総解体とミュージカルの曙光

ムーランに秦豊吉一派の小崎政房、水守三郎が乗り込んでくると同時に、中江良夫系の座員は退座し、昭和二十六年八月二十五日、神戸の新開地の寿座で「東京新喜劇」をおこしたが、劇場側では「東京ムーラン」で宣伝した。菜川作太郎と貴島研二が文芸部で

小川純、今村源兵、外野村晋、須藤健、野々浩介、伊丹慶治、華村明子、小牧あい子、大空千尋、草香蘭子、木村時子、小滝町子、岡野初美、庭野千草

などが交互出演した。演目はムーランの当り狂言ばかりで、五日替りという悪条件だつたが、固定した観客がつき、二十七年五月十日まで常打ちをつづけた。そのころ民間放送が開始され、軽演劇系統の作家、俳優が忙くなつたので、神戸ムーランは解散となつたのだが、「ハダカに追われた友よ」と題したサトウ・ハチローの激励文が寿座の表に貼り出されて、座員の感慨をそそつたものである。

ハダカに追われた友よ

サトウハチロー

ボクはうれしい。ボクはたのしい。
軽演劇はボクらの軽演劇である。脚本も書いた。歌も書いた。その軽演劇が東京から追われてしまつた。
（だれに？　おまわりさんに追われる、ちがう、あのハダカに。ああ……）
ところが、である。日本唯一の軽演劇の劇場――なんと、まだひとつ日本にのこつていたのだ。
神戸。新開地だ。コトブキ座。
友よ！　元気でタノム。ボクはうれしい。ボクはたのしい。
軽演劇はボクらの軽演劇である。

昭和二十二年以後の東京には伴淳三郎、藤尾純、河津清三郎の「新風ショウ」、河津清三郎、本郷秀雄の劇団「黒潮」、堺駿二、丹下キヨ子らの「東京レビュー」、山下三郎主宰の劇団「新潮」高杉由美、丘寵児らの「美貌」、桜むつ子、多々良純らの「新風俗」、伴淳三郎らの「東京ロックショウ」、三角寛主宰の山か劇団「人生坐」、北里俊夫らの「アバンギャルド」が喜劇人の離合集散のうちに起伏をかさね、舟橋聖一の「バラ射たれたり」、田村泰次郎の「春婦伝」、各務千代の「悲しき抵抗」（新風俗）、永井荷風の「春情鳩の町」「停電の夜の出来事」（美貌）、岩下俊作

の「無法松の一生」（東京ロックショウ）、浜本浩の「浅草の若者たち」（黒潮）など、油ッこい文芸作を多く上演したが、いずれも「ハダカ」に追われて二十五年には枕をならべて敗亡した。

伴淳三郎は新興キネマ演芸部が劇立されるとともに、ドモ吉といわれた鈴木吉之助部長のふところ刀となつて大活躍したが、映画はフィルム難、演芸部はドモ吉以下の背任容疑による検挙を大詰に自滅し、彼は戦争末期に上京して空襲下の劇場に転々と出演した。そして戦後も喜劇不振のため、上野池の端に天ぷら屋のノレンをあげ、ヒニクの嘆をかこつていた。そのうちに浅草ロック座が開場した。伴淳が戦後ラツ腕をふるい出したのは、ここの座長になつてからで、問題作や話題の人物を舞台に取り上げてロック座の気勢を揚げた。角達也の「男娼の森」が評判になると、これを劇化上演し、本物の男娼を上野の森からひつぱつてきて出演させたのもその一例といえよう。

しかし、ヌードの流行を見越すと映画へ転じ、斉藤寅次郎の喜劇映画のレギュラーとなり、アジャパーの新造語で人気スターとなつた。戦後の歌手渡米では美空ひばり、劇団では伴淳、アチャコ、清川虹子などの喜劇団が第一弾だつたことは衆知の通りだが、これも伴淳の目はしがきいた企画的手腕があつたればこそのことで、帰国してから清川虹子のマネージャーになると言い出した。何かの風の吹きまわしだつたのであろうが、伴淳はその畑へ転じても一級的傑物である。

昭和二十二年四月、エノケン劇団と緑波一座は有楽座で合同公演を行い、菊田一夫作の「弥次喜

エノケン緑波合同劇「彌次喜多」における巡礼おつる（エノケン）とお弓（緑波）

多道中膝栗毛」を上演し、緑波の弥次郎兵衛、エノケンの喜多八でヒットし、翌五月続篇を上演した。この巨頭二人の顔合せは最後の切り札だけに活気を呼んだが、これも残り火の燃え立ちにすぎず、間もなく両劇団とも運営難で解散した。戦後の主なる公演活動は次の通りである。

榎本健一劇団

▽昭和二十年十一月、東宝劇場、菊田一夫作、演出「どもり綺譚」
▽同　二十一年一月、日本劇場、菊田一夫「サーカス・キッド」
▽同　三月、有楽座、菊田一夫「舞台は廻る」、藤田潤一「リリオム」
▽同　八月、有楽座、金貝省三「エノケンのターザン」、藤田潤一「法界坊」
▽同　二十二年四月、五月、有楽座、緑波一座と合同、菊田一夫「弥次喜多」
▽同　二十三年四月、有楽座、笠置シヅ子特別出演、斉藤豊吉「一日だけの花形」、波島貞「らくだの馬さん」

▽同　二十四年一月、有楽座、笠置シヅ子出演、藤田潤一「愉快な相棒」、波島貞「江戸育ち、お祭り三太」同年七月、有楽座、笠置シヅ子出演、波島貞「お染久松」、同年十月、日本劇場、三木トリロー作、演出「エノケンの無茶坊弁慶」

▽同　二十五年一月、有楽座、笠置シヅ子、渡辺篤、清川虹子出演、藤田潤一「ブギウギ百貨店」波島貞「天保六花撰」

同　二十六年一月、有楽座、「らくだの馬さん」「結婚の横顔」（エノケンの足の奇病のため三日間で中止）

古川緑波一座

▽昭和二十一年一月、有楽座、サトウハチロー、ロッパ合作「平和島」（別名ビンジョウ閣下）、正岡容、斉藤豊吉、上山雅輔合作「ロッパの福の神」

▽同　年三月、日本劇場、「紅い手袋」

▽同　年五月、有楽座、「五月の夢」「かごや大納言」

▽同　年七月、浅草松竹座、「晴れたり君よ」、「歌うロッパ」、「弥次喜多お化け道中」

▽同　二十二年一月、有楽座、平川唯一、緑波合作「カムカム・ロッパ」、中野実「花ひらく」、上山雅輔「若様と三太夫」

▽同　年四月、五月、有楽座、エノケン劇団と合同

日大芸術科の試演会・右が三木のり平（22才のころ）

▽同　年九月、有楽座、川口松太郎「故郷人」、菊田一夫「歌う金色夜叉」
▽同、二十三年六月、有楽座、ジョン・セシル・ホルム、ジョージ・アボット合作、高田保飜案演出「人生競馬」、上山雅輔「のど自慢都へ行く」
▽同、二十四年五月、有楽座、「ロッパの野球マダム」「ロッパ音楽会」「新婚天国」

両劇団に限らず喜劇公演は二十五、六年には最低の不振状態を呈したが、二十六年十二月帝劇ミュージカル「お軽と勘平」によって復興の曙光をつかみ、「浮かれ源氏」「美人ホテル」「天勝と天一」によって森繁久弥、越路吹雪、三木のり平、有島一郎、などが丸の内喜劇に登場し、二十九年一月「喜劇人協会」が結成されるとともに、三十一年十一月東宝劇場における「東宝ミュージカル」が「お軽と勘平」の再演で発足して喜劇ブームの到来を招いた。そのうらには映画における伴

淳三郎、森繁久弥の活躍と、商業テレビの開始によつて促進された機運、またフランキー堺、市村俊幸、宮城まり子、千葉信男、八波むと志、蝶々・雄二などの抬頭と、金語楼、有島一郎、堺駿二、益田キートン、花菱アチャコ、森川信などのカム・バックが大きな拍車となつているのを見落せない。

戦後の喜劇は荒癈した敗戦生活に容れられず、麻痺的なヌード・ショウに席をうばわれた。末期のムーラン・ルージュが「生活の河」「にしん場」などで小劇場喜劇の生理から離れ、中劇場的な社会劇へ近づいたのも、中江良夫の作家的タイプによるものだけではなく、大衆演劇の堕落に対する抵抗をひそめていたことは明らかである。しかし、そのためにムーランの劇場条件が強いているテンポと軽快性を失つたのも確かのようだ。それが朝鮮戦争勃発（二十五年六月）で輪をかけられた刹那主義の中で敬遠され、致命的には学生サラリーマン層の窮迫がひびいて、多くの支持を得ることが出来なかつた。

この衰退を日劇ダンシング・チーム育成の経験と戦後感覚のバーレスク趣味で盛り返さんとしたのが秦豊吉であり、その興行構想が発展して「帝劇オペラ」となり、更らにそれが菊田一夫に継承されて「東宝ミュージカル」や「コマ喜劇」となつている。かくて喜劇は大劇場において、多分にスペクタクル化され歌劇化されて、いちじるしく成素を異にしてきた。また商業放送の開始、殊にテレビの普及につれて喜劇番組が多くなり、喜劇界にベテランのカム・バック、新人の輩出が活発

となるとともに、映画にも喜劇的企画が目立つてきた。

マス・コミュニケーションによる「喜劇人ブーム」の到来は同慶にたえないが、これを手放しで「喜劇ブーム」と考えて、よろこんでよいか、どうか？　喜劇とかミュージカルスのタイトルがふえても、本格的な作品を生む段階に達するには、なお様々の命題と取組まなければならない。現在上演乃至放送されている西洋音楽による爆笑見世物は、喜劇の消費所であつても、新しい成素の生産所たり得ることには遠い。

この傾向の特徴として、関西を本拠とした「松竹新喜劇」「松竹家庭劇」を除いて、若い世代に立つ喜劇団を全く消滅させた。組織をもたぬ喜劇人の多くは、映画、放送、舞台と、求められるまに飛びまわり、無秩序な多忙の中で、喜劇のエスプリと感性を磨滅しつつある。新鮮な現代喜劇の展開は、小劇場、中劇場における劇団活動があつてこそ期待されるべきで、その成果がマス・コミの全面にわたる新陳代謝へ波及してゆくことを切望してやまない。

戦後の喜劇は大劇場化されて形式も内容も変つた。しかし、ここでもう一度変らなければいけないのではなかろうか。「本来ならば正統ミュージカルは研究劇団か、研究的なグループの公演以外からは生れない筈である」（中央公論四月号）と、菊田一夫が告白しているが、喜劇の場合でも現代劇場の「娑婆に脱帽」などを見ると、同じようなことが言えそうだ。

十吾天外からデン助劇団の今後

曾我廼家十吾と渋谷天外は三十二年も手をつないできたのに離反し、ライバル的立場となつた。十吾は体質にも芸質にもオリジンがある。それはエノケンや三木のり平がもつているオリジンに似ている。ただ舞台へ出てきただけで、いうにいえない味がある。従つてアドリブ（即興演技）の妙に富んでいるが、これは仁輪加から出発した芸歴で一層拍車をかけられているようだ。

彼の当り役の「おばあさん物」は切り札だから、もちろん密度がこまかいが、これはヒキダシがきまつているから、脚本次第で鼻につくときがあるが、ワキ役の三枚目を演じるとき、思いがけない一面を見出して、たいへん惚れ込んでしまうことがある。松竹家庭劇旗上げ狂言（新宿松竹座）でも、芝居としては「鼻の六兵衛」に理屈ぬきの曾我廼家的ダイゴ味を感じたが、十吾自身としては「いつもの手口」の瓢逸な店員が非常に面白かつた。身体がすこし奇型で、身がかるい。トボけてトボけ切らず、クスぐつてクスぐり切らず、笑わせて笑いに堕さず、枯れた喜劇味に曾我廼家特有のアクがなくて、人物活写の創意がみとめられた。これでもう十才も若かつたら、どんなに今後がたのしめることだろう。

十吾は七十才に近い。悲壮な決意で盟友と別れて独立したのだから、ぜひとも晩年を飾つてもらいたいが、文字通りのワン・マン老座長で晝夜八本の狂言を立ててゆくのは痛々しい。早く半分のプログラムを支えられる腕達者な後進を得なければいけないが、今の座組ではなかなかオイソレとはゆくまい。

そこへゆくと、渋谷天外は五十才を出たばかりの働き盛りだ。十吾も十郎や五郎の狂言を多く書いてきた練達の作家（茂林寺文福）だが、天外の筆力にも俳優としての彼を上回るほどの才気にあふれている。しかも十吾が古典に生きているのに反し、劇作家天外（館直志）はジャーナリスチックで弾力に富んでいる。古川緑波は「オリジンの強いエノケンに対抗するため、自分は企画の新しさと広さと、まわりの腕達者を存分に活躍させることで客をつかんできた。いうなれば今の天外のやり方をしてきたんだ」と述懐したことがある。

緑波と菊田一夫の一面をそなえたものが天外とすれば、十吾はエノケンということになるのであろうか。いや、すこしちがう。むしろ、十吾は喜劇界における先々代仁左ヱ門といつたほうが適切であろう。十吾は役者がうまい。だから、まわりの座員を存分に活躍させようとはしない。どんな脚本でも自分流にアレンジして、手馴れたペースで勝負をする。そのペースを知つていないと座員はついてゆけない。

天外の松竹新喜劇はベテランが揃つているせいもあるが、五郎八、明蝶以下が奔放に芝居をする

ので、上方喜劇らしい活気にみちている。十吾の家庭劇のほうは座組の弱さもあるが、座長のタンゲイすべからぬペースについてゆく気苦労で、やや萎縮していると思うほど、アンサンブルの花やかさに欠けている。

天外は「桂春団治」あたりから俳優として円熟味を加えてきたが、やはり館直志の別面のほうが秀でており、渉外力や企画力で劇団のスケールをひろげてきた。如才のない社交家であり健全な常識人だ。それに比して十吾は純情家であり正直な人だが、先々代仁左のような「すね者」であり、自分の気持が相手によく判らないという悲劇の奇人でもある。十吾と天外は恐らく互いに惚れ合っていながら、鶴八鶴次郎のような馬鹿正直な友情と自巳愛から、ひよんな両花道に別れることになったのであろう。今となっては、この二人が再び手を握り合うのは望み薄のようである。

天外は俳優があまり好きでないといっており、舞台を去る日がきても館直志で罷り通ってゆける。また劇団自身も、喜劇と大阪弁ブームに乗って、当分安泰であろう。十吾は映画監督になろうとしたこともあるが、まず俳優でない彼は生ける屍も同然だと断じてよかろう。それが名人芸の宿命であり、また強味なのだが、高齢で出ずッぱりの舞台を勤め、渋谷天外的な渉外面や企画面も消化してゆく今後は多難を思わせる。

松竹ミュージカル（常盤座）が失敗した浅草で、下町ふうのモラルと早いテンポをもった大宮敏

光の「デン助劇団」がヒットしている。これが映画やテレビに登場するようになり、マス・コミの機能の中で、どのように広い層へ照応し、あるいは、どのように変貌してゆくか。またミュージカル・プレーやミュージカル・コメディを興行の主体としている東宝が、「アイヌ恋歌」の興行的失敗や「まり子自叙伝」の画期的ロング・ランを通じて、如何なる企画の変遷を見せてゆくか。見方によれば、芸術座や東西のコマ劇場で、準劇団システムのウォーム・アップに入つているようにも思われるが、果して巻頭の大山功の評言の如き「喜劇興行上の日本的ジンクス」を破つて、戦前の喜劇の薄命低回を補うに足る本来の喜劇精神を発揮する境地をひらき得るかどうか。菊池寛も十数年前に「私はムーランが民衆的の大劇団に、なぜ発展しないのか、それが兼ねてからの一つの疑問である」と、日本の喜劇が立つ土壌にパセティックな言葉を投げている。(ムーラン・プログラム・第三百二十五号)

ひつきようするに、真の喜劇ブームに到達するには、喜劇界だけでは背負い切れない、幾多の難問が山積しているようである。

喜劇・ミュージカルス六十年誌

明治二十六年（一八九三年）

二月　山口定雄一座、「滑稽地獄の裁判」を上演（新富町、深野座）

明治三十年（一八九七年）

十一月　佐藤歳三ら「お笑草弁天娘」上演　宮戸座）

明治三十一年（一八九八年）

九月　高田実一座、喜劇「夏小袖」を上演（大阪歌舞伎）

明治三十二年（一八九九年）

四月　大阪俄、粟亭東玉、鶴家団十郎合同（千日前、改良座）

明治三十六年（一九〇三年）

七月　歌劇「オルフォイス」を日本語で初演（東京音楽学校）

明治三十七年（一九〇四）

二月　曽我廼家五郎、十郎、大阪浪花座で旗上げ

明治三十八年（一九〇五年）

三月　歌劇「露営の夢」を幸四郎、吉右衛門、新十郎、初三郎によつて上演（歌舞伎座）

四月　曽廼家東上（新富座）

五月　大阪俄の狂言方だつた初代渋谷天外、中島楽翁らと喜劇楽天会を旗上げ、以下喜劇団続出

明治四十年（一九〇七年）

九月　最初の訪日オペレッタ団「バンドマン喜歌劇団」公演　横浜公会堂及び東京YMCA）

十一月　坪内逍遙の文芸協会、本郷座で舞踊劇「浦島」上演

明治四十四年（一九一一年）

五月　帝劇女優劇、益田太郎冠者の喜劇第一作「ふた面」及びラインダンス「フラワー・バレー」上演

九月　吉本吉兵衛、林せいの夫妻、大阪北野天満の寄席「花月」を経営、演芸王国吉本興業のスタートを切る。

十月　田宮貞楽の喜楽会、大阪弁天座に出演

明治四十五年（大正元年）

二月　柴田環、清水金太郎、歌劇「熊野」上演

十月　伊人ローシー、帝劇歌劇部に招かる

大正二年（一九一三年）

一月　曽我廼家五九郎浅草に登場

二月　帝劇においてフンパーティング作曲の歌劇を松居松葉翻案により「夜の森」と改題上演（ローシー演出）

四月　現渋谷天外、子役で初舞台（明治座の楽天会）

七月　宝塚温泉に唱歌隊誕生

十月　有楽座で伊庭孝の新劇座、喜劇「出発前半時間」「チョコレートと兵隊」（バーナード・ショウ「武器と人と」の改題）を上演

十一月　初代天勝、浅草帝国館で電気応用キオネラマ「羽衣の舞」を上演

十二月　松井須磨子「サロメ」の日本初演（帝劇）

大正三年（一九一四年）

三月　宝塚唱歌隊、少女歌劇と改称し初公演を行う

四月　曽我廼家五九郎金竜館へ▽五一郎は世界館

へ進出

十一月　わが国最初のトー・ダンサー高木徳子米国より帰る

大正四年（一九一五年）

八月　原信子帰国

九月　曽我廼家十郎独立して有楽座に「衛生劇」をおこす

大正五年（一九一六年）

五月　帝劇歌劇部解散初代渋谷天外歿四十才

十月　ローシー、赤坂ローヤル館でオペラ運動をおこす。

大正六年（一九一七年）

二月　伊庭孝、高木徳子ら浅草常盤座で伊庭作「女軍出征」を上演し浅草オペラの隆盛を招く

大正七年（一九一七年）

二月　ローヤル館解散、ローシー日本を去る

三月　原信子歌劇団、浅草観音劇場へ

四月　伊庭孝、高木徳子、高田雅夫らの「歌舞劇協会」、鈴木康義、英百合子、富士川小浪一条久子らの「東京少女歌劇団」が浅草日本館へ出演、藤原義江は戸山英次郎と名乗ってデビューす

大正八年（一九一九年）

三月　原信子引退▽高木徳子、大牟田で客死▽金竜館に清水金太郎、田谷力三、安藤文子の「七星歌劇団」、日本館に「東京少女歌劇団」及び原信子の残党、観音劇場に竹内平吉、沢田柳吉、木村時子、天野喜久代らの「常盤歌劇団」が割拠して浅草オペラ時代を迎う。また伊庭孝は松竹傘下にあつて、岸田辰弥、高田雅夫、正邦宏らと「新星歌舞劇団」を組織して関西に活躍す▽帝劇にパンヴァード米国喜歌劇団来演「惚れ薬」を上演して日本の喜歌劇を刺戟

九月　ロシア、グランドオペラ、帝劇に来演、本格的な歌劇を初めて紹介

十月　曽我廼家五九郎、観音劇場へ移り大正十二年まで常打ち、深沢恒造、村田正雄参加

大正九年（一九二〇年）

九月　金竜館オプラに関西松竹の新星歌舞劇団が合併して根岸歌劇団生る

大正十年（一九二一年）

一月　曽我廼家十郎病気引退

七月　大阪生駒山頂に宝塚を模した遊園地が開設され、伊庭、佐々紅華、内山惣十郎、篠原正雄、沢マセロ、石田守衛、原田耕造、日守新一、藤浦洸、東五郎らで歌劇団編成

大正十二年（一九二三年）

五月　大阪道頓堀に松竹座落成、やがて大阪松竹少女楽劇部の誕生となる

九月　関東大震災でオペラ団四散す

十一月　大阪浪花座の「市民座」で歌劇「勧進帳」を上演、弁慶（堀田金星）富樫（名村春操）義経（井上起久子）

大正十三年（一九二四年）

四月　オペラ残党「森歌劇団」を結成（浅草劇場）

六月　喜劇春秋座旗上げ（金竜館）

八月　堺駿二、伊村義雄一座へ入る

大正十四年（一九二五年）

二月　曽我廼家十郎歿、五十六才

五月　文芸喜劇「近代劇場」初公演（築地同志会館）

十月　ナヤマシ会第一回公演（芝協調会館）▽森歌劇団以下各オペラ団凋落し映画、剣劇、安来に席捲さる

大正十五年（一九二六年）

二月　志賀廼家淡海、大阪浪花座に出演（座員に現渋谷天外）▽名古屋楽天地に義士廼家出

演

五月　伴淳三郎「狂つた一頁」（衣笠映画連盟）に出演、その後日活、東亜キネマ、マキノを転々

昭和二年（一九二七年）

五月　宝塚歌劇「モンパリ」でレビュー時代をひらく

九月　曽我廼家十廼吾、二代目渋谷天外「松竹家庭劇」を創立

十一月　吉本興業、浅草遊楽館を足場に東京進出

昭和四年（一九二九年）

一月　アトラクション流行し、オペラ残党で「電気館レビュー」登場

五月　武蔵野館ボードビルに鏡味小仙出演

七月　松竹座チェーン及び日活館系のアトラクション開始、浅草松竹座は川口松太郎指揮「見世物風景」▽浅草水族館に第一次カジノ・フォーリー登場▽公園劇場は五九郎劇・に堀田金星らの剣劇、電気館残党のレビュー団「さそり座」の三座合同

九月　松竹座チェーン、岡田時彦のアトラクション「地獄へ落ちたドンファン」、また岡田嘉子、諸口十九の三座が交互巡演

十月　第二次カジノ・フォーリー開場（エノケン売出す）

昭和五年（一九三〇年）

七月　カジノ・フォーリー、「浅草紅団」を脚色上演

八月　エノケン独立して観音劇場で「新カジノ」を旗上げ、

九月　早川雪洲松竹と契約して「天晴れウォシング」を巡演（帝劇以下）

十月　新カジノ解散

十一月　玉木座開場、エノケンらでプペ・ダンサントを編成、文芸部サトウハチロー、菊田一夫その他

昭和六年（一九三一年）

二月　テアトル・コメディ初公演（仁寿講堂）
三月▽水族館カジノ改築、仙台方面へ巡業
八月　菊田一夫らプペを脱退、五九郎とレビュー団合同の金竜館へ
九月　鈴木伝明らの不二映画創立で渡辺、横尾、関、吉谷の喜劇人、松竹キネマを退き実演へ▽小生夢坊、浜田格らの「ネオ・アバンチュール劇党」新宿帝都座へ出演
十二月　プペを脱退したエノケン、「ピエル・ブリヤント」をおこす（オペラ館）▽新宿にムーラン・ルージュ登場

昭和七年（一九三二年）

宝塚中劇場の少女歌劇「世界のメロディ」に古川緑波、山野一郎が出演
五月　チャプリン来る、曽我廼家五郎と会見
六月　ナヤマシ会九回目公演（飛行館）で解散
七月　エノケン浅草松竹座へ進出して大劇団となる▽吉本興業、昭和座、公園劇場。（梅沢昇、金井修の剣劇）につづいて万成座（色物）を開場
九月　法政大学出身の石田一松、吉本へ入社「インテリ・時事小唄・法学士」の看板をあげ（万成座）
十月　目黒キネマに北村武夫、毛利幸尚、松山浪子「フォリー・ベルジュール」をおこす
十二月　古川緑波、堀内敬三らによつてカーニバル座が新橋演舞場で発足▽公園劇場に喜劇爆笑隊登場▽目黒のフォリー・ベルジュール改組して黒猫座となる（藤尾、森川、岸田参加）

昭和八年（一九三三年）

一月　菊田一夫プペ（玉木座）へ復帰▽藤原釜足プペを退き森川信入座
三月　夢声トーキー時代となり新宿武蔵野館を追わる（在勤九年）▽カジノ・フォーリー解散▽緑波、山野、大辻ら「悲しきジンタ」

でアトラクションめぐり

四月　笑の王国（常盤座）旗上げ

五月　沢モリノ、朝鮮で客死

六月　松竹少女歌劇争議（委員長水の江滝子）▽プペ・ダンサント解散（玉木座）

七月　金竜館レビュー解散

八月　菊田「笑の王国」文芸部へ▽島村竜三、竹久千恵子ムーランからPCLへ▽水島道太郎、水町庸子、明日待子、穂積純太郎（文芸部）いずれもムーランへ▽宝塚歌劇、白井鉄造作「花詩集」でヒットす

九月　曽我廼家五九郎、日劇へ出演▽万成座の「グラン・テッカール」に伴淳三郎、山茶花究、益田キートン、川田義雄、同じく「喜劇大笑会」に鶴家団福郎、曽我一二三が出演

昭和九年（一九三四年）

一月　大阪千日前の弥生座に「ピエル・ボーイ」編成さる（森川信、清水金一、弓矢八幡、サトウイチロー、岸田一夫）

三月　エノケン一座、PCLと映画出演の提携▽マーカス・ショウ来演（日劇と大阪歌舞伎座）

四月　最初の吉本名流爆笑大会（新橋演舞場）でエンタツ・アチャコ野球漫才「早慶戦」でヒットす

六月　芸術集団（新宿松竹座）、清水静子の「カルメン」細川ちか子の「にんじん」その他多彩な混成

七月　キネマ旬報にバリエテ欄新設され新喜劇・ミュージカルスの啓蒙に資す

十一月　「近代劇場」は復活して「ピッコロ座」となり神戸多聞座へ出演、以後吉本興業傘下へ入る（金平軍之助、浅野進治郎、松井茂男）

十二月　大阪に「松竹ショウ」旗上げされ渡辺篤、石田守衛、細谷憊一、山茶花究、堺駿二ら参加す（アシベ劇場及び大劇）

昭和十年（一九三五年）

一月　パンテージ・ショウ来演（日劇）▽談譚聚団（漫談グル家ープ）の機関誌「談譚」創刊

二月　日劇は東宝へ吸収さる▽築地小劇場から阿木翁助ムーランへ

七月　「笑の王国」の古川緑波東宝へ▽伊馬鵜平ムーランからＰＣＬへ

八月　島村竜三、伊馬以下の新喜劇作家及び評論家で「新喜劇」創刊（エノケン文芸部のみ加わらず）

九月　十朱久雄の劇団「バリエテ沙奈」がノエルカワードの「私生活」を上演（仁寿講堂）

十一月　浅草花月劇場開場、吉本ショウ生る▽林葉三、上海で客死

十二月　松井翠声、大辻司郎の「松竹ショウ・ボート」、東劇で開演

昭和十一年（一九三六年）

一月　日劇ダンシング・チーム初登場

二月　エノケン一座有楽座へ初出演▽大都映画脚本部から小沢不二夫ムーラン文芸部へ

六月　テアトル・コメディ解散

八月　「東宝新喜劇」生る（日劇）▽ムーラン脱退の▽阿木翁助など吉本と契約「新喜劇座」を結成ＰＣＬの明朗スター宇留木浩、浅草花月に出演中急死

九月　浅草ムーラン開場（観音劇場）、金貝省三（文芸部）入座

十月　菊田一夫、東宝古川緑波一座へ

十一月　東宝・吉本の提携▽エンタツはエノスケ、アチャコは今男と新コンビをつくる（漫才の場合）

昭和十二年（一九三七年）

二月　浅草ムーラン解散▽伊庭孝歿、五十一才▽新喜劇まつり（日比谷公会堂）、オール軽演劇人総出演

九月　渡辺篤、森繁久弥、山茶花究、東宝古川緑

波一座へ入る▽吉本ショウに「あきれたぼういず」登場▽曽我廼家蝶六歿、六十才

十月　金杉惇郎歿、二十九才▽菊谷栄、応召戦死

昭和十三年（一九三八年）

三月　夢声「文学座」創立発起企人に加わる▽江東劇場に女エノケン武智豊子一座旗上げ

四月　松竹楽劇団創立（帝劇）、第一期生に市村俊幸、矢田茂、県洋二、佐伯譲

五月　永井荷風の歌劇「葛飾情話」浅草オペラ館で上演

六月　エノケン、映画演劇とも東宝の専属となり日劇出演「突貫サーカス」

九月　ムーランの有島一郎「級長」で頭角を現わす▽同、本城教安歿、二十九才

十月　大宮敏光、（興行師大宮大洋の息）デン助劇団をおこす

昭和十四年（一九三九年）

一月　森繁久弥、NHKアナウンサー試験に合格満州へ赴任

四月　新興キネマ演芸部引抜き旋風をおこす▽松竹楽劇団、宝塚の白井鉄造を引抜かんとして果さず

五月　博多川丈座から浅草花月劇場に向わんとした森川信、途中で新興演芸部へ引抜かれ、一躍座長格となる

九月　あきれたぼういずの川田義雄、新興演芸部入りの三人と別れ「ミルクブラザース」を編成

昭和十五年（一九四〇年）

二月　オペラ館の人気者清水金一、東宝専属となつて映画とアトラクションに活躍、コンビの堺駿二俳優を廃業

七月　浅草楽天地ショウ「如何なる星の下に」を劇化上演▽曽我廼家五九郎歿、六十六才

九月　警視庁電信係より中江良夫ムーラン文芸部へ入り「地層」で注目さる

十月　「新喜劇」用紙事情の悪化で廃刊▽緑波一

座及び宝塚ショウへ走つた望月美恵子（優子）ムーランへ復座後、再び退座して新生新派へ

十一月　市村俊幸「テルテルボーイス」を編成、浅草谷座に出演

十二月　金語楼劇団、有楽座へ進出

昭和十六年（一九四一年）

一月　水町庸子歿、三十六才

二月　千石規子ムーランから水谷八重子一座へ

三月　東宝国民劇第一回「エノケン竜宮へ行く」

十月　小崎政房、菊岡久利ムーランを去る

十一月　三国周三歿、四十二才

十二月　水の江滝子の「たんぽぽ」初公演（邦楽座）

昭和十七年（一九四二年）

五月　東宝と契約切れの清水金一、堺駿二、田崎潤らと新生喜劇座を結成、浅草花月劇場出演

七月　松竹、「新生喜劇座」を吉本興業より引抜き金竜館を本城とさす

十二月　「苦楽座」新宿大劇場で旗上げ、夢声、藤原釜足、望月美恵子出演▽「笑の王国」より関時男、田谷力三独立して江川劇場に「国民喜劇座」をおこす

昭和十八年（一九四三年）

二月　新生喜劇座の堺、田崎ら主力脱退

三月　東宝緑波一座、帝劇で第一回国民演劇公演陸軍省報道部委嘱脚本「撃ちてしやまむ」菊田一夫作「花咲く港」

五月　外画輸入杜絶と邦画製作制限のため実演劇場増加▽銀座全線座軽演劇興行に転ず、有島一郎、堺駿二、野々浩介、大町文夫、華村明子ら出演▽松竹、山口正太郎、左卜全（ムーラン）岡村竜雄（吉本）松本秀太郎（日活）らで「青春座」を常盤座におこす

十一月　山口、岡村、出征して後に戦死し「青春座」瓦解▽堺、有島、田崎ら「たんぽぽ」へ入座

昭和十九年（一九四四年）

一月　ムーランは「作文館」と改称

二月　決戦非常措置要綱発令、十九劇場閉鎖

四月　大衆演劇コンクールで、中江良夫作「海の音」受賞▽情報局賞脚本「高千穂の子供たち」（竹田新太郎作）前進座と森川信劇団で上演

五月　大宮敏光（デンスケ劇団）浅草松竹演芸場へ出演

六月　明朗新劇座、邦楽座で初公演、高田浩吉、岸井明、花柳小菊、三浦光子、小堀誠出演　菊田一夫作「田舎の花嫁」

八月　左卜全、松竹移動演劇隊へ▽三木のり平、移動演劇「瑞穂隊」で活躍

十月　宮城まり子、大阪花月劇場で初舞台（十五才）

十一月　佐々木千里、戦局重大化でムーランを松竹へ譲渡す

昭和二十年（一九四五年）

二月　関時男歿、四十七才▽宮城まり子、九州巡業で頭角をあらわす

三月　ムーラン・ルージュ戦災焼失、最後の番組「辻駕籠綺聞」「神々のうたごえ」（菊岡久利作）楽劇「諸国の天女」（金貝省三作）

五月　間野玉三郎、浅草で戦災死

七月　たんぽぽ、（東劇）森川一座（新宿第一劇場）緑波一座、（東横映劇）エノケン劇団（江東劇場）川田義雄劇団、（浅草花月劇場）でそれぞれ空襲下開演

八月　終戦

昭和二十一年（一九四六年）

一月　ムーラン跡に色物の定席「笑楽座」出現

三月　曽我家〆太郎、二代目五一郎を襲名

四月　中江良夫の復員によって笑楽座は軽演劇興行へ転向「赤い風車、新宿座」となる

七月　新宿座改築▽浅草ロック座開場
十月　新宿座は佐々木千里　を主宰者として劇団「小議会」と改称新出発▽小崎政房「空気座」をおこす

昭和二十二年（一九四七年）

四月　「小議会」解散（一月）、ムーラン・ルージュの旧名で再開場
五月　川田衣裳店をスポンサーに、「東京レビュー」生る▽新宿帝都座五階に「帝都座ショウ」新設、第一回「ヴィーナスの誕生」▽エノケン・緑波合同「弥次喜多」（有楽座二カ月続演）
七月　東横デパート劇場出火（空気座と東京フォーリー出演中）
八月　空気座の「肉体の門」大ヒット（帝都座五階）
九月　スリラー劇団「宝石座」結成▽ナヤマシ会復活公演（日劇小劇場）
十月　緑波一座東宝から独立
十一月　木戸新太郎、須賀不二夫らの「バラエティ座」登場（常盤座）

昭和二十三年（一九四八年）

一月　浅草ロック座に劇団「新潮」、池袋に三角寛主宰の山窩劇団「人生座」、日劇小劇場に伴、河津、藤尾の「新風ショウ」がそれぞれ登場
二月　川路竜子らSKD出身者の「ドリーム・クラブ」日劇小劇場で公演、（穂積純太郎作「望郷」）
三月　「東京レビュー」は松竹に吸収され劇団「新風俗」として常盤座に出演、桜むつ子を後援する永井荷風自筆の詩をあたえて話題となる
四月　笠置シズ子、エノケン劇団に初出演（有楽座）
五月　浅草ロック座、伴淳三郎を中心とした劇団結成
六月　大宮敏光（デン助劇団）浅草へ再登場（松

竹演芸場）▽宮城まり子九州巡演

九月　二村定一歿、四十九才

十一月　曽我廼家五郎歿、七十二才

十二月　十吾と天外「松竹新喜劇」を旗上げ

昭和二十四年（一九四九年）

一月　新作座第一回公演（読売ホール）

三月　満州引揚げの森繁久弥、ムーランへ

六月　劇団「美貌」（大都劇場）永井荷風の「停電の夜の出来事」を上演

八月　宮城まり子、千鶴子の芸名で浅草松竹演芸場へ出演

十一月　宮城まり子、伊藤寿二の推せんで日劇へ出演、飛躍の機会をつかむ▽日劇小劇場ヌードショウ開始

十二月　谷崎歳子（江利チエミの母）歿、四十八才▽新宿フランス座開場（ヌード）

十二月　空気座、新風俗、いずれも解散

昭和二十五年（一九五〇年）

二月　森繁久弥ムーラン退座、NHK「愉快な仲間」に出演

三月　吉本興業社長林せい歿、六十才▽浅草国際セントラル開場（ヌード）

四月　伴淳三郎ヌードに追われて浅草を去る

五月　三木のり平「無敵競輪王」（松竹）で映画初出演▽ロック座、荷風の「渡り鳥いつかえる」を上演

八月　中山呑海歿、六十五才

九月　浅草美人座、公園劇場、赤羽公楽、銀座コニー、池袋アバンギャルド、いずれもヌードで開場▽新東宝「腰抜け二刀流」で森繁久弥主演、スターに躍進▽伴淳三郎、清川虹子花菱アチャコの喜劇団渡米巡業

昭和二十六年（一九五一年）

一月　宮城まり子NHK「日曜娯楽版」でラジオ初出演

三月　越路吹雪、第一回帝劇オペラ「モルガンお雪」でミュージカル・スターとして躍進

五月　ムーラン遂に閉鎖（市村俊幸、楠トシエ、

春日八郎、中島孝も当時の座員）

八月　ムーランの残党、神戸寿座で、「東京新喜劇」をおこす

十一月　浅草フランン座開場（ヌード）

十二月　民間放送はじまる

昭和二十七年（一九五二年）

一月　伴淳三郎「吃七捕物帳」（映画）でアジャパーの奇語を流行させる▽東劇バーレスク開場（ヌード）

四月　大辻司郎「木星号」で墜落死、五十四才

八月　新宿フランス座開場（ヌード）

十月　エノケン山陽巡業中に脱疽悪化して入院

昭和二十八年（一九五三年）

一月　新宿劇場、林以文によつて開場、緑波、岸井、山茶花、キートン、八波むと志など出演

二月　NHKテレビ開始、市村俊幸、楠トシエがテレビ・スター第一号

三月　望月優子、主演女優賞を受く（毎日コンクール）

八月　商業テレビ開始、喜劇人忙しくなる

昭和二十九年（一九五四年）

一月　喜劇人協会結成（会長榎本健一）

三月　慶大出身のフランキー堺「シティ・スリカッース」を編成してジャズ界へ進出

三月　館直志（渋谷天外の筆名）、桂春団治の劇化成功で「なにわ賞」を受く

五月　あぶはち座ビディオ・ホール初公演（同人は森繁久弥、三木のり平、三木鮎郎、千葉信男、小野田勇、キノトール、市村俊幸、矢田茂、フランキー堺）

昭和三十年（一九五五年）

四月　森繁久弥、主演男優賞を受く、（毎日コンクール）▽フランキー堺、日活映画「緑はるかに」で映画初出演

五月　旧「新喜劇」同人を中心に「現代劇」創刊▽水谷良重「ハッシャ・バイ」でジャズ・

シンガーとして登場

八月　松竹映画へ転じた草笛美子、ヴェニス映画祭へ出席▽水谷良重、歌舞伎座の新派で初舞台

昭和三十一年（一九五五年）

三月　デン助劇団（大宮敏光）五百回記念公演

四月　渋谷天外、大阪市民文化祭賞を受く▽十吾「松竹新喜劇」を脱退

九月　草笛美子「極楽島物語」で東宝ミュージカルに初出演

十月　松竹ミュージカル開演（常盤座）

昭和三十二年（一九五七年）

二月　市村俊幸、スタインベックの「二十日鼠と人間」に出演（劇団「葦」）

四月　開西喜劇人協会結成、（会長伴淳三郎）▽森繁久弥、芸術座「のれん」で当り祝い▽松竹ミュージカル解散

六月　三木のり平「あぶはち」賞を受く▽川田晴久歿、五十才

七月　秦豊吉歿、六十四才宮城まり子東宝ミュージカル（パノラマ島奇譚）に初出演

八月　曽我廼家十吾（松竹家庭劇）を旗上げ

昭和三十三年（一九五八年）

三月　フランキー堺、主演男優賞を受く（ブルー・リボン）

四月　曽我廼家五一郎、浅草生活四十五年公演

六月　宮城まり子、芸術座の「まり子自叙伝」で三カ月興行の記録樹立▽第四回東京喜劇まつり「八五郎まかり通る」（日劇）エノケン、緑波、金語楼その他出演

あとがき

一、この「喜劇人回り舞台」は同じ題名で東京新聞に、本年一月四日から八十五回にわたつて連載したものを、やや史的系統にもとずく補筆を加えて単行本としたものである。新喜劇運動を頂点とした、いわゆる軽演劇とレビューの足跡は、従来の演劇史書に触れられていないので、幾分でも記録を残せたらと勇躍したものの、この世界は演劇史の盲点となつているだけに資料文献に乏しく、ほとんど往時の関係者の記憶にたよらなければならなかつた。そこに食いちがいや散漫性が出てくる。また面白そうな写真を先ず選んで、それに合せて毎日一篇づつ、食いつきやすい話題を綴るという連載上の原則が、専門的な史観や論評を避けさせた。

従つて一冊にまとめてみると、喜劇史といえるほどの体系的な総合と分析が感じられない。出版するのなら、徹底的に稿を改めるべきであつた。しかし、個々の喜劇スターの自伝めいたものはあつても、明治以後の喜劇界全般を回顧したものが出ていないので、これはこれとして何分の史的足がかりになると思う。この雑記の一部分でも、他日の正統的史論への橋渡し的素材となり得たら、望外のよろこびといわなければならない。

一、私がいわゆるレビュー芝居に足を入れたのは、昭和八年毎日新聞社へ入社して、社会部記者のかたわら、雑誌「映画とレビュー」の編集スタッフとなつたのが動機になつている。あのころは全く映画とレビューの全盛期であつた。たちまち取材を通じて喜劇やレビュー界の人々と相当親しくなつた。そして遂に吉本興業へ入社し、その後多くの喜劇団に関係して現場にタッチするようになつた。それが今度の執筆でも大いに役立ち、多数の喜劇人の協力をいただくことが出来た。

が、この世界は歌舞伎や新派、新劇とちがつて起伏が慌しいため、調査が大変厄介で能率が上らず、結局は検討不十分のまま連載に追われた。従つて本文にも巻末の年表にも誤記があるかもしれない。それについて先輩各位のお教えをいただければ幸せである。

一、故人及び現存の人々に対する敬称は略した。おゆるしを願いたい。また最近の喜劇ミュージカルスの潮流や人物ハイ・ライトは、まだ結論づけるのに時期が早く、読者にとっても周知のことが多いので、あえて割愛した。その代り、年表「六十年誌」を本文と一部重複するのをかえりみず、出来るだけ詳記した。これは本文で触れてない人々の略史でもあるから、ぜひとも御併読を賜りたい。喜劇の源流や曾我廼家時代については、初稿から相当量の削除をした。最近の喜劇人伝とあわせて、次ぎの機会に収録し、もうすこし、まとまったものを上梓したいと思っている。

末筆ながら資料の提供をいただいた方々、殊に早大の向井爽也氏とムーラ究研家の野末陳平氏の御援助を深謝する。

昭和三十三年六月

旗一兵

著者紹介

昭和六年、立教大学文学部卒、毎日新聞社へ入社、社会部及び学芸部勤務、雑誌「新喜劇」同人となる。同十三年、吉本興行KK企画課長。同十七年劇団「新生家族」企画、同十八年、「新生喜劇座」企画責任者、同十九年、日本移動演劇連盟劇団課長。同二十年、キネマ旬報社へ入社「スクリーン・アンド・ステージ」編集責任者。同二十五年、新芸術プロダクション製作部長。

現在フリーにて執筆、シナリオ「やくざ若衆」その他、著書に「りんご園の少女」「花の春秋」などあり。日本演劇協会々員。

現住所、東京都品川区上大崎一丁目四七九番地　電話（四四）八九一〇番

昭和三三年七月十日印刷・昭和三三年七月一五日発行

著者　旗　一兵　　発行者　高嶋雄三

印刷・製本　日本印刷工業株式会社

発行所　東京都豊島区長崎二ノ一四　電話落合(96)五三二二

振替東京一六七八〇四　株式会社　学風書院

定価　二九〇円

著者	書名	価格
青木湯之助	東京で儲けた私	二二〇円
東山千栄子	新劇女優	三二〇円
水谷八重子	ふゆばら	三〇〇円
杉村春子	楽屋ゆかた	二七〇円
高橋とよ	パリの並木路をゆく	二〇〇円
浅香光代	女剣劇	二五〇円
入江たか子	映画女優	二二〇円
中山喜代三	多情菩薩	二五〇円
足立直郎	芸人風俗姿	二九〇円
尾崎宏次	開幕五分前	三五〇円
古川緑波	劇書ノート	三八〇円
結城素明	芸文家墓所誌	四五〇円
式場隆三郎	ゴッホ巡礼	六〇〇円
岡田恵吉	女のシリ・シンフォニー	三二〇円

—〒不要・図書目録贈呈—